Die

illustrierten Prudentiushandschriften.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

an der

KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG

von

Richard Stettiner.

BERLIN,
Druck von J. S. Preuss.

1895.

Die

illustrierten Prudentiushandschriften.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

an der

KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG

von

Richard Stettiner.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

BERLIN,
Druck von J. S. Preuss.

1895.

Von der Fakultät genehmigt am 1. August 1889.

MEINER MUTTER

gewidmet.

Inhalt.

Seite

I. Beschreibung der Handschriften 1

1. Paris. Bibliothèque nationale. Ms. lat. 8318. (P^1) — Rom. Vaticanische Bibliothek. Cod. reg. lat. 596 3

2. Leyden. Universitätsbibliothek. Cod. Voss. lat. oct. 15. (Le^1) 11

3. Cambridge. Corpus Christi College. Ms. 23. (C) 17

4. London. British Museum. Additions 24199. (Lo^1) 23

5. London. British Museum. Cotton Mss. Cleopatra C VIII. (Lo^2) 28

6. München. Königl. Bibliothek. Einzelnes Blatt ohne Signatur. (M) 32

7. Leyden. Universitätsbibliothek. Cod. Burmanni Q 3. (Le^2) 33

8. Paris. Bibliothèque nationale. Ms. lat. 8085. (P^2) 38

9. Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. 9987—91. (B^1) 43

10. Valenciennes. Bibliothèque publique. Ms. 563. (V) 47

11. Paris. Bibliothèque nationale. Ms. lat. 18554. (P^3) 52

12. Lyon. Bibliothèque du Palais des Arts. Ms. 22. (Ly) . . . 55

13. Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. 10066—77. (B^2) 61

14. Bern. Stadtbibliothek. Ms. 264. (Be) 70

A. Heutige und ursprüngliche Reihenfolge der Gedichte in der Berner Hs. 70

B. Entstehung der Anordnung der Gedichte in der Berner Hs. 72

C. Arbeitsreihenfolge bei der Herstellung der Hs. 80

D. Illustrationen in den Büchern Cathemerinon und Peristephanon 81

E. Ornamentaler Schmuck der Hs. 86

F. Ursprung der Hs. aus St. Gallen 88

G. Bischof Erchenbald bringt die Hs. nach Strassburg . . . 96

Excurs I. Die süddeutsch-schweizer Gruppe von Prudentiushss. 105

Excurs II. Bemerkungen zu den alten Katalogen der St. Galler Bibliothek 111

Seite

15. Köln. Dombibliothek. Ms. 81. (K) 118
16. Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. 9968–72. (B^8) 123
17. St. Gallen. Stiftsbibliothek. Ms. 135. (G) 131
18. London. British Museum. Cotton Mss. Titus D XVI. (Lo^3) 138
19. Paris. Bibliothèque nationale. Ms. lat. 15158. (P^4) 144

II. Verwandtschaftsverhältnis der Handschriften 149
1. Zwei Handschriften-Gruppen 151
2. Die Fortentwickelung innerhalb der ersten Gruppe (P^1, Le^1, C, Lo^1, Lo^2, M) 167
3. Die Fortentwickelung innerhalb der zweiten Gruppe (Le^2, P^2, B^1, V, P^3, Ly, B^2, Be, K, B^3, G) 173
4. Verschmolzene Einflüsse (Lo^3) 193
5. Ein Nachzügler (P^4) 197
6. Ergebnis 200

Anhang: 1. Die Beischriften 203
2. Die Glossen 210

III. Ursprüngliche Gestaltung und Fortentwickelung der Bildmotive . 217

Vorbemerkung.

Schon wiederholt ist auf die bedeutsame Stellung der illustrierten Prudentius-Handschriften innerhalb der frühmittelalterlichen Kunst aufmerksam gemacht worden, hier und da ist auch versucht worden, mehrere dieser Handschriften in vergleichender Weise einander gegenüber zu stellen.[1]) Die Bedeutung jener Illustrationen zur Psychomachia, dem bekanntesten Werke des beliebtesten Dichters altchristlicher Zeit, liegt darin, dass wir hier unzweifelhaft Motive vor uns haben, die entstanden sind zu einer Zeit, in der der Künstler noch den antiken Formenvorrat beherrschte und sich auch noch manches vom antiken Geist bewahrt hatte, die dann im Laufe des ganzen früheren Mittelalters in verschiedenen Gegenden von Europa zur Nachbildung und Fortentwickelung reizten. Dieser Bedeutung kann nur eine bis ins Einzelne gehende Bearbeitung des Stoffes gerecht werden, da es nur auf diese Weise möglich ist, bei den einzelnen Kunstprodukten, mit denen wir es zu thun haben, Ueberliefertes und in verstandener oder unverstandener Weise Nachgebildetes einerseits, selbständig Erfundenes anderseits in scharfer Weise zu unterscheiden und damit

[1]) Westwood, Facsimiles of the miniatures and ornaments of anglo-saxon and irish mss., London 1868, S. 107 ff. und R. James in den Cambridge antiquarian society's communications, VII., S. 51 ff. geben eine Zusammenstellung der englischen Hss. — Gerts in einer russischen Abhandlung über Miniaturen (Moskau 1873; Auszug von Dobbert im Repertorium für Kunstwissenschaft 1882 S. 288 ff.) führt die drei Brüsseler Mss. in die Kunstgeschichte ein und stellt mit ihnen die englischen Hss. zusammen. Er redet auch von einer illustrierten Prudentiushs. in Oxford, eine solche existiert jedoch nicht. — Lamprecht, Initial-Ornamentik, Leipzig 1882, S. 30, erwähnt bei Aufführung der Kölner Hs. auch einige andere Prudentiusmss. — Robert de Lasteyrie las in der Sitzung der Société des antiquaires de France vom 21. Januar 1880 eine, wie es scheint, wirklich wissenschaftliche Abhandlung über die Prudentiushss. vor. Die Arbeit ist jedoch nicht gedruckt worden. Vgl. Bulletins de la société des antiquaires de France, Bd. 41, S. 69.

einen wirklichen Beitrag zur Erkenntnis der mittelalterlichen Künstlerphantasie zu liefern.

Die vorliegenden Blätter geben den Kern einer derartigen Arbeit. Leider war es mir aus äusseren Gründen nicht möglich, diesem Kern bereits hier die gewünschte Einkleidung zu geben, d. h. in einer Einleitung die Stellung der Psychomachia innerhalb der altchristlichen und mittelalterlichen Tugend- und Lasterlitteratur darzulegen, in einem Schlusskapitel die Einwirkung der Psychomachia, teils direkt, teils indirekt durch Vermittelung der Illustrationen, auf die Tugend- und Lasterikonographie zu schildern.

Der hier vorgelegte Stoff ist in der Weise behandelt, dass zunächst in einem ersten Teile die vorhandenen oder wenigstens bis heute bekannten Hss. in möglichst genauer Weise beschrieben werden, dass in einem zweiten Teile der Zusammenhang der Hss. untereinander geschildert wird, dass dann endlich der dritte Teil unter Zugrundelegung der Resultate des zweiten Teils eine synoptische Beschreibung der einzelnen Bildmotive bringt. Auf ein zusammenfassendes Schlusswort musste verzichtet werden, da das Resultat kaum in kürzerer Weise ausgedrückt werden konnte, als dies im zweiten Teile geschehen ist.

Es ist mir die Freude versagt worden, demjenigen noch als Lebenden meinen tiefempfundenen Dank zum Ausdruck zu bringen, der mir die erste Anregung zu dieser Arbeit gab und mich fortwährend bei derselben mit seinem Rat unterstützte, meinem hochverehrten Lehrer Hubert Janitschek.

Das Material zu dieser Arbeit ist in sieben Ländern verstreut. Die Zusammenbringung desselben wäre eine Unmöglichkeit gewesen, wäre ich nicht von den verschiedensten Seiten in liebenswürdigster und selbstlosester Weise unterstützt worden. Vor allem gebührt mein Dank den Verwaltungen der Bibliotheken, die sich im Besitze von illustrierten Prudentius-Hss. befinden, ferner den Vorständen der Bibliotheken zu Strassburg und Berlin, die es mir ermöglichten, auswärtige Hss. längere Zeit in ihren Räumen zu benutzen.

I. Teil.

Beschreibung der Handschriften.

Der Ueberschrift jedes Abschnittes ist in runden Klammern das Abkürzungszeichen der in dem betr. Abschnitt beschriebenen Hs. hinzugefügt. — Zusammenstellungen dieser Abkürzungszeichen befinden sich auf den Rückseiten der Titelblätter des II. und III. Teils.

1.

Paris. Bibliothèque nationale.

Ms. latin 8318. (P[1])

16 Blätter (fol. 49—64 eines Mischbandes), h. 21,5, br. 17,5 cm.
Einband: roter Lederband mit Colberts Wappen.

Rom. Vaticanische Bibliothek.

Cod. reg. lat. 596 (V)

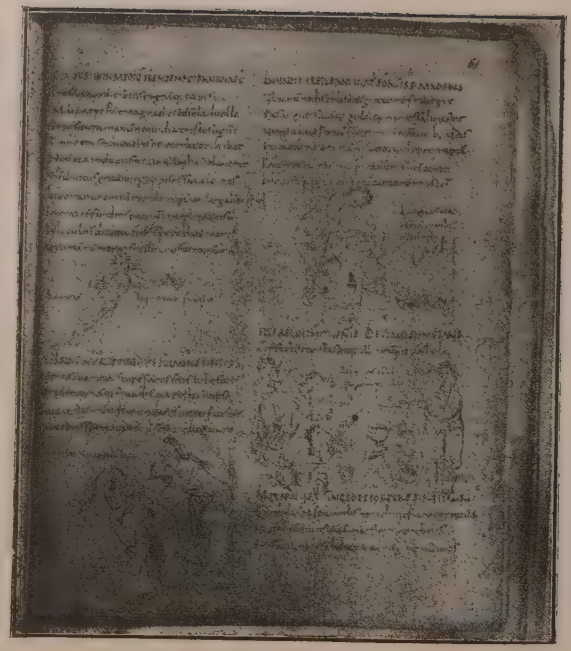
2 Blätter (fol. 26 u. 27 eines Mischbandes) h. u. br. wie oben.

Litteratur: Für die Pariser Hs. vgl. Catal. mss. bibl. regiae, Paris 1794 Band IV S. 443. — Abbildung der Uana Gloria und der Fides auf fol. 54b bei Rohault de Fleury, La messe, Bd. VII, Paris 1888. Pl. 530.

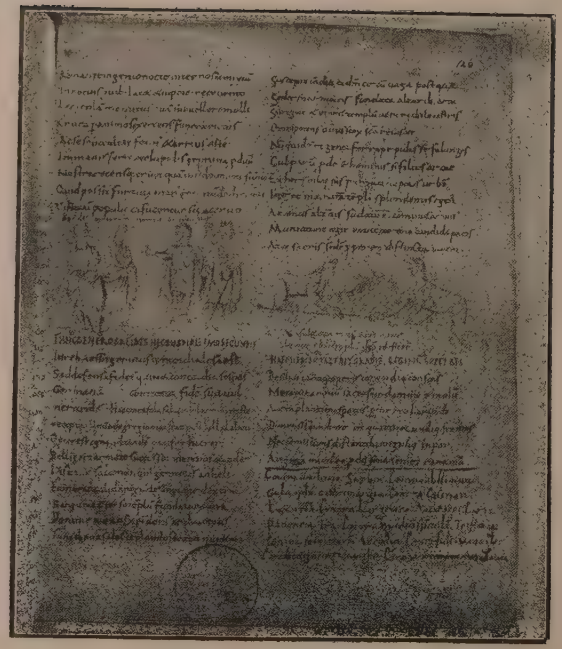
Zwei Seiten aus anderen Stücken dieses Sammelbandes (fol. 20a „Arator", fol. 69a Schluss eines Gedichtes „de Samson" und Verse des Fortunatus an den König Hilperich) sind unter No. 159 u. 160 im „Recueil de facsimilés à l'usage de l'école des chartes", Paris 1880 publiciert.

Für die Römische Hs. vgl. Archiv für ält. deutsche Geschichtsk. XII. (1874) S. 296.

In der Pariser Hs. sind durch Colbert Manuskripte vereinigt, die nicht einmal im Format zusammenpassen. Die Blätter 49—64 sind nach ihrer Grösse und nach der Art des Pergaments, das eine braune, schmutzige Farbe hat und vielfach durch Flecken verunstaltet ist, zweifellos Fragmente ein und derselben Hs. und ebenso zweifellos ist es, dass das Doppelblatt, das sich in den bezeichneten Band der Bibliothek der Königin Christine von Schweden verirrt hat, ursprünglich derselben Hs. angehörte. Das beweist die gleiche Grösse, die gleiche Einteilung der Seiten in zwei Spalten zu je 28—29 Reihen, die völlig identische Hand-



Paris. Ms. lat. 8318. fol. 61 a.



Rom. Vatic. Reg. 596. fol. 26 a.

schrift, der gleiche Stil der Zeichnungen und endlich der von der Ecke links unten aus sich verbreitende Feuchtigkeitsfleck, der noch aus einer Zeit stammt, in der die Hs. noch nicht getrennt war, der dann allerdings in der Pariser Hs. stärker fortgeschritten ist als in dem Vatikanischen Blatt.

Die Pariser Hs. besteht aus drei Lagen, die ersten beiden Lagen haben je zwei Doppelblätter, die dritte deren vier. Die Blätter sind nicht mehr in der richtigen Reihenfolge. Die erste Seite (fol. 49a) ist unbeschrieben und dürfte wohl auch die erste Seite des Manuskripts gewesen sein; die zweite Seite (fol. 49b) enthält in der ersten Spalte ein Gedicht, welches den Anfang von Boethius de consolatione philosophiae liber I bildet.[1]) Die zweite Spalte enthält V. 1—14 der Praefatio der Psychomachia und das vor V. 1 gehörige Bild. Dann ist eine Lücke von 27 Versen und 4 Bildern; dieselben haben ursprünglich zwei Seiten der Hs. eingenommen. Auf fol. 50 folgt der Schluss der Praefatio von V. 42 an und die ersten 29 Verse der Psychomachia. Dann wieder eine Lücke von 182 Versen und 22 Bildern, es fehlen 2 Doppelbll., die Innenblätter der ersten Lage. Dann auf fol. 51: V. 212—277. Dann wieder eine Lücke von 38 Versen und 6 Bildern, ein Blatt, und zwar das Gegenblatt zu dem, welches zwischen fol. 49 und 50 fehlt. Dann auf fol. 52: V. 316 bis 343. Dieses war die erste Lage. Die jetzt in der Pariser Hs. folgende Lage, die Blätter 53—56 umfassend, enthält nicht Teile der Psychomachia. Dasselbe gilt von dem Aussenblatt der dritten Lage (fol. 57 und 64.). Die drei Innenblätter der dritten Lage enthalten V. 413—725 der Psychomachia. Der Lücke von 69 Versen und 3 Bildern vor V. 413 entspricht eine Lücke von 64 Versen und 4 Bildern hinter V. 725, d. h. das Aussenblatt der zweiten ursprünglichen Lage fehlt. Das Aussenblatt der dritten ursprünglichen Lage ist das Vatikanische Fragment. Es enthält die V. 790—867 auf fol. 26, während die beiden Seiten von fol. 27 mit allerhand Zeichnungen ausgefüllt sind. Das zweite Doppelblatt der ursprünglichen dritten Lage, das auf seiner ersten Hälfte den Schluss der Psychomachia enthielt, fehlt.

Ob die Blätter 53, 54, 55, 56, 57 und 64 der Pariser Hs. die Innenblätter der ursprünglichen dritten Lage bildeten oder

---

[1]) Migne. Patrol. lat. LXIII. S. 58.

eine Lage für sich ausmachten, kann nicht mit absoluter Sicherheit gesagt werden. Die betreffenden Blätter enthalten durcheinander Stücke aus den Peristephanon des Prudentius (z. B. fol. 55b unten: Perist. VI. 142—159 — fol. 56 a: Perist. III) und anderes mitunter notizenartig Zusammengestelltes. So auf fol. 53–54 eine Aufzählung der 8 Hauptlaster, der aus ihnen entspringenden Laster, der entsprechenden Tugenden. Auf der ersten Seite des römischen Fragments, rechts unten, wo noch freier Raum vorhanden war, ist eine Aufzählung von zehn Tugenden und Lastern gegeben. Die ersten acht entsprechen dem eben erwähnten Tractat, wenn man jene kurze Aufzählung so bezeichnen darf. Wenn wir bedenken, dass die betreffende römische Seite, die erste Seite einer Lage war, wie wir oben zeigten, so gewinnt die Möglichkeit, dass die Blätter mit jener näheren Ausführung des auf dem Aussenblatte Angedeuteten das Innere der Lage ausmachten, sehr an Wahrscheinlichkeit. Es handelt sich dann noch um die Frage, wo wir das Doppelblatt 57—64 unterzubringen haben. Fol. 64b ist mit Ornamenten ausgefüllt, in sehr ähnlicher Weise wie die letzte Seite des römischen Fragments, und dürfte wie diese überhaupt zu den letzten Seiten der Hs. gehört haben. So wird wohl fol. 57 unmittelbar hinter jenem verlorenen Blatt mit dem Schluss der Psychomachia gefolgt haben. Die Hs. lässt sich also in folgender Weise rekonstruieren:

1. Lage zu 5 Doppelblättern.

fol. 49 Praefatio 1—14
27 Verse u. 4 Bilder fehlen = 1 Blatt
fol. 50 Praefatio 42 bis Schluss u. Psych. 1—29
182 Verse und 22 Bilder fehlen = 4 Blätter
fol. 51 Psychom. 212—277
38 Verse u. 6 Bilder fehlen = 1 Blatt
fol. 52 Psychom. 316—343.

2. Lage zu 4 Doppelblättern.

69 Verse u. 2 Bilder fehlen = 1 Blatt
fol. 58 Psych. 413—457
fol. 59 „ 458–519
fol. 60 „ 520—572
fol. 61 „ 573—635
fol. 62 „ 636—666
fol. 63 „ 667—725
64 Verse u. 4 Bilder fehlen = 1 Blatt

3. Lage zu 5 Doppelblättern.

Rom fol. 26 Psychom. 790—867
48 Verse u. 2 Bilder fehlen = 1 Blatt
fol. 57 Zeichnung (der hl. Michael) u. a.
fol. 53, fol. 54 } Aufzählung von Lastern und Tugenden
fol. 55, fol. 56 } Stücke aus Peristephanon u. a.
fol. 64 Ornamente
?
Rom fol. 27 Ornamente und Aehnliches.

Der grösste Teil der Hs. ist mit einem scharfen Instrument liniiert, die Seite zu 28 oder 29 Reihen. In der Psychom., wo dies durchgehend der Fall ist, ist die Seite durch mehrere senkrechte Linien in zwei Columnen getheilt. Die Schrift rührt von ein und derselben Hand her. Der Eindruck, den das ganze Ms. hervorruft, ist der eines von geschickter Hand herrührenden, dem Eigengebrauche bestimmten Collectaneenheftes, nicht der einer Bibliothekhs. Die Bilder, mit der Feder hergestellte Zeichnungen, sind gleichzeitig mit der Schrift entstanden, da die Tinte dieselbe Färbung zeigt. Wo Beischriften in die Bilder hineingeschrieben sind, rühren sie von derselben Hand her, wie der Text. Der für die Bilder freigelassene Raum erstreckt sich oft über beide Spalten, so dass das Bild die ganze Breite der Seite einnimmt. Die Höhe des Bildes entspricht dem Raum von 6 bis 12 Zeilen. Selten befindet sich das Bild in der einen Spalte, der Text in der andern (fol. 59a, fol. 60b.). Die Stelle, an die das Bild gehört, ist dann durch Linien oder durch Freilassung einiger Reihen bezeichnet. Die einem Bilde zunächst folgenden Reihen sind in Uncialen geschrieben. In der Vorlage waren offenbar die Bilder von zwei nebeneinander laufenden Linien eingerahmt. Bei der Mehrzahl der Bilder hat der Zeichner versucht, an zwei oder drei Seiten diese Einrahmung anzubringen. Eine ganz herumlaufende Einrahmung findet sich nur bei dem Bilde vor V. 1 der Praefatio und auch hier wächst die Darstellung an allen Seiten über dieselbe hinaus.

Ausser den die Psychomachia illustrierenden Bildern finden sich noch folgende Federzeichnungen in der Hs.:

Fol. 53a bis 54b als Illustrierung zu dem oben erwähnten Tugend- und Lastertractat: 16 Figuren, je zu zwei oben und

unten auf der Seite einander gegenübergestellt. Es scheinen zunächst die Figuren gezeichnet zu sein, dann wurde der erklärende Text hinzugefügt. Weitere Notizen sind mit schwärzerer Tinte wohl nicht von derselben Hand später zwischengeschrieben. In wenig geistvoller Weise hat sich der Urheber der Zeichnungen in Ermangelung eigener erfinderischer Kraft so geholfen, dass er aus den Psychomachiabildern heraus einzelne Figuren copiert hat. Durch Hinzuziehung des nahe verwandten Leydener Vossianus sind wir im stande, auch da, wo die betreffenden Psychomachiabilder in Folge des fragmentarischen Zustandes unserer Hs. fehlen, die Vorlage jener Figuren festzustellen, und so gewinnen wir wiederum anderseits ein für den späteren Gang unserer Untersuchungen nicht unwichtiges Document für die Gestaltung einzelner nicht erhaltener Darstellungen der Pariser Hs. Wir geben eine Zusammenstellung dieser Figuren und ihrer Vorlagen:

fol. 53a. I. Superbia = der Superbia in dem Bilde vor V. 178 (fehlt in der Pariser Hs.).

Humilitas nach der Humilitas in dem Bilde vor V. 253 (f. 51a).

Der Superbia ist ein Speer in die rechte Hand gegeben, der Humilitas ein Schild in die rechte, ein Schwert in die linke Hand. Letztere Figur ist verhältnismässig frei copiert.

II. Gula, Abstinentia } genaue Copie des Bildes vor V. 486 (f. 59b), welches darstellt wie die Auaritia einen der Männer bethört und verwundet.

fol. 53b. III. Fornicatio, eine nach rechts gewandte Figur in langem Gewand, lang herabfliessendem Haar und lilienartigem Kopfputz, die einen Pfeil gegen ihre Gegnerin abschiesst. Als Vorlage hat die Luxuria gedient, insbesondere in dem vor V. 316 gehörigen Bilde (fehlt) und im Bilde vor V. 340 (f. 52b).

Castitas = der Sobrietas aus dem Bilde vor V. 417 (f. 58a).

IV. Auaritia, Largitas } Copie von Auaritia und Largitas, linke Seite des Bildes vor V. 573 (f. 60b).

Geringe Aenderung in der Bewaffnung.

fol. 54a V. Ira, Patientia } Copie des vor V. 121 gehörigen Bildes, Ira und Patientia (fehlt).

Der Patientia ist in die rechte Hand ein nicht

recht verständlicher, wie es scheint, flötenartiger Gegenstand gegeben.

VI. Tristitia = dem zweiten Krieger von links auf dem Bilde vor V. 636 (f. 62a).

Derselbe ist dort bemüht, stehend das Schwert in die Scheide zu stecken. In Folge der ungeschickten Zeichnung ist seine Haltung fälschlich als die des Sitzens verstanden und demgemäss ist hier ein Felsensitz hinzugefügt. Die Strahlen, die seinen Kopf umgeben, sind auf ihn von der Ira übertragen.

Gaudium. Copie der Pudicitia auf dem Bilde vor V. 46 (fehlt).

fol. 54b. VII. Accidia (Sobrietas) } = zwei Kriegern in dem vor V. 316 gehörigen Bilde (fehlt), die dort das Kriegsgetümmel darstellen sollen, zu welchem die Luxuria eilt.

VIII. Uana Gloria. Copie der Pompa in dem Bild vor V. 439 (f. 58b).

(Fides.) Copie der Patientia in dem vor V. 137 gehörigen Bild (fehlt).

Die Namen der beiden letzten Tugenden sind hier nicht genannt. Nach der obenerwähnten Zusammenstellung auf der ersten Seite des Vatikanischen Fragments sind es die Sobrietas und die Fides.

Fol. 55a. Ein bärtiger Krieger in Rüstung und mit Schultermantel, eine dreizinkige Krone auf dem Haupte, schwingt in der rechten Hand ein Schwert, während er in der linken Hand einen runden Schild und ein Labarum hält. Er steht auf einem zusammengeringelten schlangenartigen Drachen. Der danebenstehende Text erklärt das Bild in folgender Weise: Galeam salutis assumite. — Gladius spiritus sancti quod est uerbum dei propterea accipite armaturam dei ut possitis resistere in die malo et in omnibus perfecti stare et militia est uita hominis super terram. — In omnibus habentes scutum fidei in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere. — Induite lurica iusticiae. — State succincti lumbos uestros zona castitatis. — Calciate pedes in praeparatione euangelii pacis. — Estote fortes in bello et pugnate cum antiquo serpente et accipietis regnum aeternum. — Die einzelnen Sätze

dieses Textes sind so neben das Bild gesetzt, dass neben jedem Rüstungsstück die allegorische Erklärung desselben steht. Das „labarum“ ist ohne Erklärung geblieben.

Fol. 56b. Halbfigur Christi in Vorderansicht, die rechte Hand segnend erhebend, mit der linken ein offenes Buch haltend.

Fol. 57b. Der hl. Michael auf dem schlangenartigen Drachen in Vorderansicht stehend, bohrt mit der rechten Hand eine Lanze in den Rachen des Tieres, während er die linke auf den Rand seines Schildes legt. Er ist mit kurzer, weitärmeliger Tunika und mit Schultermantel bekleidet. Rechts neben ihm steht eine zweite Figur in langem Gewande und langem, togaartigem Mantel, die mit der rechten Hand auf ihn weist.

Fol. 64b u. Römisches Fragment fol. 27b. Die beiden Seiten sind mit Ornamentversuchen angefüllt, die wegen ihres antiken Charakters auffallen. Da ist z. B. ein Zahnschnitt und unter diesem ein Eierstab, da ist ein Blattornament in Verbindung mit brennenden Fackeln, das lebhaft an spätrömische architectonische Ornamente erinnert.

Römisches Fragment fol. 27a. Architectonische Zeichnungen, bei denen ebenfalls der antike Charakter auffällt. Da sind jonische und korinthische Kapitäle mit verhältnissmässiger Treue copiert, da beweist die Anwendung jonischer Säulen im Erdgeschoss, die korinthischer in dem Geschoss darüber, die Kenntnis antiker Gebäude.

Ueber den Ursprung der Hs. lässt sich nichts ermitteln. Auf der ersten freien Seite ist eine in der Handschrift des 17. Jahrhunderts geschriebene Adresse: „Monsieur . . . serviteur humble“. Leider nennt sich der Absender der Hs. an Colbert oder an seinen Vertrauensmann nicht. Ebensowenig ist festzustellen, wie das römische Fragment in die Hände der Königin Christine von Schweden kam.

Die nahe Verwandtschaft unserer Hs. mit dem Leydener Vossianus lässt es nicht unwahrscheinlich erscheinen, dass die beiden Hss. in ihrer zeitlichen und örtlichen Entstehung einander nahe zu rücken seien. Die Gegend von Angoulême und Limoges wäre damit als örtlicher, das Jahr 1000 als zeitlicher Anhaltspunkt gegeben. Auch der Schriftcharakter lässt auf Entstehung im 10. Jahrhundert schliessen.

2.

Leyden. Universitätsbibliothek.

Codices Vossiani Lat. Oct. 15. (Le[1])

212 Blätter, h. 21, br. 15 cm.

Litteratur: v. d. Aa., Catal. libr. bibl. publ. Univ. Lugd. Batavae 1716 S. 386. Ausführlichere Beschreibung von Bethmann im Archiv f. ält. deutsche Gesch. VIII. S. 570 ff. — Lamprecht, Initial-Ornamentik, Leipzig 1882, S. 30 erwähnt die Hs.

Die Hs. trägt noch mehr als die im vorhergehenden Abschnitt beschriebene den Charakter einer für den Eigengebrauch bestimmten Collectaneenhs. Bethmann charaktrisiert sie in folgender Weise: „Von vielen Händen sec. X., selbst in verschiedenen Formaten zusammengeschrieben, ganz ohne Ordnung, so dass oft in derselben Reihe, ohne Absatz und Ueberschrift, ein ganz verschiedenes Werk beginnt, eine Art Blumenlese oder Notatenbuch, wohin alles geschrieben wurde, was dem Schreiber vorkam.“ —

Auf fol. 37a bis fol. 43a sind die zur Psychomachia gehörigen Zeichnungen zusammengestellt. Es sind die dreizehn ersten Seiten einer Lage zu vier Doppelblättern. Der noch übrige Teil dieser Lage ist mit allerhand Figurenskizzen (fol. 43b) und mit einem Hymnus, von dem jede Reihe mit Christe beginnt und schliesst, (fol. 44a und 44b) angefüllt. Der Text der Psychomachia befindet sich auf den folgenden Seiten (fol. 45a bis 60b) auf einer Lage zu fünf und dem Beginn einer zweiten zu 4 Doppelblättern. Auf den vier letzten Seiten der letzteren (fol. 61a bis 62b) sind bereits andere Excerpte eingetragen. In dem Text der Psychomachia sind da, wo Bilder hingehören, Beischriften an den Rand gefügt, die zum Teil durch Ueberschrift, zum Teil durch Rasur verbessert sind, aber weder in ihrer ur-

sprünglichen noch in ihrer verbesserten Form mit den Beischriften der Bilder dieser Hs. übereinstimmen. Die Zeichnungen tragen durchaus den notizenhaften Charakter der ganzen Hs.. Sie sind flüchtig mit der Feder hingeworfen. Selten kommt ein Gewand zu deutlichem Ausdruck. In der ganzen Disposition zeigt sich der flüchtige Charakter. Meistens befinden sich vier Bilderreihen auf der Seite, fünf nur auf fol. 37b, 38a, 39a, 39b. Reicht der Platz nicht aus, so löst wohl der Zeichner einen Teil ab und rückt ihn in die darüber oder darunter befindliche Reihe. (Vgl. hierfür den Fuss der Auaritia in dem vor V. 596 gehörigen Bilde, fol. 41b, den Metus in dem vor V. 629 gehörigen Bilde, fol. 41b, ähnliches bei dem vor V. 486 gehörigen Bilde, fol. 40b, und dem vor V. 726 gehörigen Bilde, fol. 42b.) Mitunter giebt aus gleichem Grunde der Zeichner nur Halbfiguren z. B. fol. 37b bei dem vor V. 36 gehörigen Bilde und fol. 41b bei dem vor 604 gehörigen Bilde.

Auch die übrigen Teile der Hs. enthalten teils bunt durcheinander gestellte Skizzen, teils ganze Illustrationsfolgen. Zu der ersteren Gattung gehören die Zeichnungen auf fol. 2a bis 4a. Fol. 2a ist das Bild, das vor V. 21 der Psychomachia gehört, in etwas abweichender Form von dem auf fol. 34b dieser Hs. gegeben, ferner Abraham aus dem vor V. 45 der Praefatio gehörigen Bilde. Fol. 2b bis 4a befinden sich Scenen aus dem Leben Christi bunt durcheinander mit dazwischen gestreuten meist unvollendeten einzelnen Figuren, wie sie sich auch unten auf fol. 2a befinden: fol. 2b Kreuzabnahme, Geburt Christi, fol. 3a Gefangennahme, Petrus und Malchus, Christus und Maria Magdalena (?), fol. 3b Christus am Kreuz mit dem alten und neuen Glauben, Judaskuss, fol. 4a Christus und Thomas. In ähnlicher Weise ist fol. 43b, die Rückseite des letzten Blattes der Psychomachiazeichnungen, mit Skizzen von ganzen Figuren, — eine Verkündigung, ein Reiter, ein Priester neben einem Altar etc. — und Körperteilen ausgefüllt. Aehnliche Skizzen befinden sich auf den Vorder- und Rückseiten von fol. 211 und 212. So z. B. fol. 211b Adam und Eva. — Zwei vollständige in Federzeichnung hergestellte Copieen nach illustrierten Hss., ähnlich wie die Folge der Psychomachiabilder, nur nicht wie diese vom Text getrennt, befinden sich in der Hs. fol. 155 bis 188 ein Aratus, fol. 195 bis 203 eine Fabelsammlung.

Auf fol. 141b oben steht folgende Notiz: „Hic est liber sanctissimi domini nostri Marcialis Lemouicensis ex libris bone memorie Ademari grammatici. Nam postquam multos annos peregit in Domini seruitio ac simul in monachico ordine in eiusdem patris cenobio, profecturus Hierosolimam ad sepulchrum Domini, nec inde reuersurus, multos libros, in quibus sudauerat, eidem suo pastori ac nutritori reliquit, ex quibus hic est unus.“ — Wie Holder-Egger mit Recht dargelegt hat, ist unter diesem Ademarus grammaticus der bekannte Historiker Ademar v. Chabannais zu verstehen.[1]) Ademar ist etwa 988 geboren, trat zunächst in das Kloster S. Eparch (S. Cybard) in Angoulême ein, hielt sich dann längere Zeit in dem Kloster S. Martial in Limoges auf, um dort unter seinem Onkel Rotger wissenschaftliche Studien zu machen. Später kehrte er dann wieder nach S. Eparch zurück. Nach 1028 machte er sich nach Jerusalem auf; auf dieser Reise ereilte ihn der Tod im Jahre 1034.[2]) Ademars Bedeutung als historischer und theologischer Schriftsteller müssen wir hier bei Seite lassen und wollen nur auf eine andere Seite seiner Thätigkeit mit ein paar Worten hinweisen. Er war eifrig beflissen, Hss. selbst abzuschreiben oder durch andere abschreiben zu lassen. Einen Autographen von seiner Hand besitzt seit einigen Jahren die Berliner Bibliothek. Die Hs. enthält Commentare von Beda und von Hieronymus und eine vermuthlich von Ademar selbst zusammengestellte und teilweise abgefasste Sammlung von Synodalmahnschriften.[3]) Ein anderer Autograph von ihm ist vermutlich die Pariser Hs., ms. lat. 2353.[4]) Die Hs. ebenda

[1]) Neues Archiv f. ält. deutsche Gesch. VII 1882 S. 630 ff.

[2]) Für die Biographie Ademars vergleiche Waitz, in den Mon. germ. scriptores IV S. 106 ff. und Duplès-Agier, chron. de S. Martial de Limoges, Paris 1874 S. III—X. Holder-Egger im Neuen Archiv a. a. O.

[3]) V. Rose, Die lat. Meermanhss. des Sir Thomas Philipps in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Berlin 1892 S. 197—203 (Nr. 93, Philipps 1664). Fol. 17b findet sich die Inschrift: scripsit ademarus presbyter indignus; fol. 37a: ademarus indignus monachus engolismensis in egolisma hunc librum conscripsit; fol. 57a: ademarus indignus presbyter et monachus apud egolisman scripsit. — In dem Ramnulfus, der sich fol. 2a u. fol. 39a nennt, ist mit Rose einer der Schreibergehülfen Ademars zu sehen, dessen Thätigkeit bei unserer Hs. eine ganz untergeordnete war, vermutlich nur die Rubricierung. — Verschiedenes von ihm selbst Verfasstes lässt hier Ademar unter Theodulfs Namen gehen (vgl. Rose a. a. O., insbes. S. 199). Es entspricht das seiner Neigung zur Fälschung (vgl. S. 14, Anmerkung 1).

[4]) Vergl. L. Delisle, Cabinet des mscrs. I S. 389. Die nicht mehr erhaltene Unterschrift lautete: Adeymarus indignus presbyter et monachus

ms. lat. 2400 ist auf seine Veranlassung von anderer Hand hergestellt.[1]) In dem Troparium ebenda, ms. lat. 1121, dürfte auf ihn die Neumenbezeichnung zurückgehen, während als Schreiber ein Mönch Daniel fungierte.[2]) Erneute Untersuchungen von berufener Seite dürften vielleicht ergeben, dass Ademar als Schüler seines Onkels Rotger ebenso wie dieser in der Hymnendichtung, für die ja S. Martial in jener Zeit, um das Jahr 1000, ein Mittelpunkt war, hervorragend thätig war.[3]) Die Hs. in der Bibliothek

---

apud Engolismam librum hunc scripsi. Auch diese Hs. enthält, wie die Berliner, als ersten Bestandteil einen Bedacommentar. — Ich muss es vorläufig dahin gestellt sein lassen, ob wir einen Autographen vor uns haben, oder ob jene Unterschrift mit aus der Vorlage übernommen war.

[1]) Delisle (a. a. O.) übergeht diese Hs. Nach Mabillon, Vetera analecta II ed. Paris 1723 S. 432 (vgl. auch S. 93—100) befindet sich am Schluss des Werkes „de diuinis officiis" von Amalarius die Notiz: quem librum in hoc corpore transscribi curauit Ademarus indignus monachus in honorem dei et Sancti Benedicti. Mabillon benutzte noch die Hs. in der Bibliothek von S. Martial. d'Achéry giebt im 13. Bande des Spicilegium (1677) Theil II S. 185 ff.: uariae lectiones consultationum Zachaei Christiani et Apollonii excerptae e uetusto ms. cod. S. Martialis Lemouicensis ante an. MX jussu Ademari Cabanensis uel forte ipsiusmet manu exarato. Es ist dies ebenfalls die Pariser Hs. 2400. Die beiden von Waitz a. a. O. Anm. 15 angeführten Hss. sind also Teile eines und desselben Ms's. — Das Schlusscapitel des Amalarius ist eine Fälschung Ademars, wie Mönchemeier (Amalar von Metz, Münster 1893 S. 25; S. 75 ff.) sehr wahrscheinlich gemacht hat. In einem Auszug aus dem Liber pontificalis, der sich in ders. Pariser Hs. auf fol. 138—151 befindet, hat Ademar in der Vita Hadriani ebenfalls eine Stelle untergeschoben; vgl. Gautier, Hist. de la poés. liturg. (Paris 1886) I S. 38 f. u. S. 141 f.; Duchesne, Liber pontificalis (Paris 1885) S. CLXXXII ff.

[2]) Vergl. Delisle a. a. O. S. 388—389: fol. 58 „Ademarus monachus Sancti Marcialis", fol. 60 „Ademarus monachus Danihel monachus", fol. 72b „O Daniel monachus praelucens dogmate Christi — In mirabilibusque bonis tu sis Ademari — Pertractans actis, qui hunc biblum rite notauit". Vergl. Beschreibung der Hs. bei L. Gautier, Hist. de la poésie liturg. Paris 1886 Bd. I S. 118; ebenda einige Abbildungen der Initialen. — Diese Hs. ist ebenso wie Nr. 2353 u. 2400 bei dem Ankauf der Bibliothek von S. Martial im vorigen Jahrhundert in die Pariser Bibliothek gelangt.

[3]) Dreves prosarium Lemouicense, Leipzig 1890. Die bei Dreves mit ‚M' bezeichnete Hs. ist das von Daniel u. Ademar herrührende Troparium. Sie ist durchgehend neumiert. Unter den 16 Prosen, die Dreves dem Ms. entnommen hat, finden sich 10 in keiner anderen Hs. — Die Hs. C bei Dreves (Paris, ms. lat. 1138 u. 1338, ursprünglich zusammengehörig) rührt von Rotger her. Sie ist eine der umfangreichsten und wichtigsten unter den von Dreves benutzten. Rotger war Kantor des Klosters. Vgl. Ademarus, Historiae III 61

von Alençon No. 18 enthält eine Widmung von Ademar an den Bischof Roho von Angoulême in Akrostichonform. Es geht nicht klar hervor, ob Ademar selbst die Hs. geschrieben oder ob er sie für den Bischof hat herstellen lassen.[1]) In den Facsim. de l'éc. des chart. (Paris 1880) ist unter No. 71 eine Seite aus dem Pariser Ms. lat. 5288, aus einem Briefe Ademars über das Concil von Limoges, veröffentlicht. Ein Vergleich mit der Berliner Hs. zeigt, dass die Annahme im Text der betreffenden Publikation, es handle sich um einen Autographen Ademars, zweifellos richtig ist. Endlich hat uns Bernardus Iterius überliefert, dass Ademar ein Leben des hl. Martial mit goldenen Buchstaben hat herstellen lassen.[2])

---

in den Mon. germ. a. a. O. Auch als Urkundenschreiber war er thätig. Vgl. Facsim. à l'usage de l'école des chartes. Paris 1880 Nr. 143, Urk. vom 25. Aug. 992. Seine Grabschrift — er starb 1025 — „Rotgerius cantor" wurde von M. Ardant aufgefunden u. in der Rev. des Soc. sav. 1859 S. 409 publiciert. Er war Ademars Lehrer, wie dieser selbst wiederholt sagt. (Hist. III 46 u. Commem. abbatum basil. S. Martialis, bei Duplès-Agier a a. O. S. 8.) „Inclitus", „uir clarissimus" wird er von seinem dankbaren Schüler an den citierten Stellen genannt, der dann ein anderes Mal von ihm und einem anderen Mönch des Klosters sagt: „Duo monachi S. Marcialis ex primoribus ualde religione conspicui, sanctitate preclari, sapientia fulgidi qui . . . . . omne monasterium duae columpnae sustinebant et uelut duo candelabra irradiabant" (Hist. III 61). Es ist vielleicht nicht unwichtig, hervorzuheben, dass Ademar in seinen Historiae (II 8) der Reformierung des Kirchengesanges durch Karl den Grossen eine längere Stelle widmet u. dass die S. 14 Anm. 1 erwähnte, von Ademar im Liber pontificalis interpolierte Stelle den Ursprung der Tropen betrifft.

[1]) Cat. des bibl. des dép. tome II Paris 1888 S. 494/5. Die Hs. stammt aus dem Kloster S. Evroult, wo sie Mabillon sah u. ihr das Akrostichon entnahm (vet. anal. II ed. S. 432). Das Akrostichon befindet sich auf fol. 7. Rührt die Hs. in Alençon selbst von Ademar her oder ist sie eine Abschrift einer solchen Hs.?

[2]) Ademarus monacus qui jussit fieri uitam sancti Marcialis cum litteris aureis et multos alios libros. Vgl. Duplès-Agier a. a. O. S. 47. Dieses Buch ist vielleicht identisch mit dem, das in einem Schatzverzeichnis aus S. Martial aus dem 13. Jh. erwähnt wird: Uita sancti Marcialis cum argento. Vgl. Gottlieb, Ueber mittelalterliche Bibliotheken, Leipzig 1890 S. 115 Anm. 2. Es liegt nahe, hiermit eine dritte Notiz in einem Obituarium aus S. Martial (Paris, Ms. lat. 5239 fol. 3a) zusammenzustellen: Septimo idus augusti Aimardus. iste fecit librum flor(idum) ubi est uita Sancti Marcialis. Vgl. Delisle, Cabinet I S. 389 Anm. 2 u. 387 Anm. 1 u. Duplès-Agier S. 286. Die Namen „Ademar" und „Aimar" oder „Aymar" wurden identisch gebraucht. — Aber kannte man wohl das Todesdatum Ademars, der auf seiner Pilgerfahrt starb?

Wir haben so das Milieu beschrieben, in das unsere Hs. hineingehört. Valentin Rose hat dieselbe einer erneuten Untersuchung unterworfen, sie insbesondere mit dem Berliner Autographen verglichen und ist dabei zu dem Resultat gelangt, dass der Vossianus in seinen wesentlichen Teilen von derselben Hand wie das Berliner Ms., d. h. von Ademar herrührt.[1]) Wie weit das auch für die Prudentiuszeichnungen gilt, vermag ich nicht zu sagen. Aber jedenfalls, so viel scheint mir festzustehen, dass die ganze Hs. nicht eine von Ademar ererbte oder erworbene, sondern ein von ihm selbst zusammengestelltes Collectaneenheft ist, in das er bald selbst seine Einträge machte, bald dieselben durch eine der vielen ihm zu Gebote stehenden Schreiberhände machen liess. Damit sind, was den Ursprung unserer Hs. betrifft, zeitlich die ersten Jahrzehnte des 11. Jahrhunderts, örtlich die Klöster S. Eparch in Angoulême und S. Martial in Limoges festgestellt. Woher Ademar seine Vorlage entnahm, kann nicht festgestellt werden. Von S. Eparch besitzen wir keine alten Bibliothekskataloge. Von S. Martial stammt der älteste aus dem 12. Jahrhundert. Weder in diesem noch in den jüngeren Katalogen wird eine Psychomachia des Prudentius aufgeführt.

Nach dem Tode Ademars kam die Hs. mit seinen übrigen Büchern in die Bibliothek von S. Martial.[2]) Von hier scheint sie im dreizehnten Jahrhundert von einem Raimondus de Begonac entwendet worden zu sein.[3]) Von den späteren Besitzern kennen wir nur den bekannten Isaac Voss (1618—1689), der in Windsor als Kanonikus starb.[4]) Mit dem grössten Teil seiner Bücher kam die Hs. in die Leydener Universitätsbibliothek.

[1]) A. a. O. S. 197. Nach Rose rühren auch die Randbemerkungen fol. 139 ff. u. fol. 187 (bis 1028 gehend) von Ademar her. Holder-Egger a. a. O. hat die beiden Stellen verschiedenen Händen zugeschrieben.

[2]) In alten Katalogen von S. Martial (Delisle, Cab. II S. 493—501; Duplès-Agier S. 323—355; vgl. auch Gottlieb, Mittelalterliche Bibliotheken, Leipzig 1890 S. 113—117) lässt sich die Hs. nicht nachweisen.

[3]) Fol. 212b: Raimondus de Begonac me furatas fuit; von einer Hand des dreizehnten Jahrhunderts.

[4]) Unter den Büchern des Isaac Voss wird die Hs. von Bernard, Cat. cod. mss. Angliae et Hiberniae 1697 Bd. II p. 68 unter Nr. 294 (Nr. 2619 des ganzen Werkes) aufgeführt.

3.

Cambridge. Corpus Christi College.

Ms. No. 23. (C)

104 Blätter (fol. 3—106 eines Mischbandes von 160 Blättern), h. 36, br. 28,5 cm.

Einband: Pappdeckel mit weissem Lederbezug und braunem Lederrücken.

Litteratur: Catal. libr. mss. in bibl. Coll. Corporis Christi, in Cantabrigia, quos legauit Matthaeus Parkerus, Archiepiscopus Cantuariensis. Londini 1722 S. 17 (F. I). Ausführlichere Beschreibung bei James Nasmith, Catal. libr. mss. Coll. Corporis Christi in acad. Cantabrig. Cantabr. 1777. Ms. No. 23. Erwähnt als Bilderhs. bereits bei Thomas James, Ecloga Oxonio-Cantabrigiensis. Londini 1600 S. 74 und Bernard, Catal. libr. mss. Angliae et Hiberniae 1697 Tom. I P. III, S. 131. Ferner bei Zach. Conr. von Uffenbach, Merkwürdige Reise, Ulm 1754/55. Bd. III S. 66 No. 56. — Joseph Strutt benutzte sie für seine Horda Angel-cynnan, London 1775. — Den Philologen war die Hs. bekannt, aber allzu grosse Aengstlichkeit der Bibliothekare verhinderte die Ausnutzung. cf. Heinsius in der Vorrede seiner Ausgabe des Prudentius. Amsterdam 1617. — In kunsthistorischer Beziehung ist die Hs. etwas ausführlicher behandelt, insbesondere mit den Londoner Hss. zusammengestellt worden, von Westwood, Facsimiles of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Jrish Mss. London 1868 S. 108 und von R. James in Band VII der Cambridge Antiquarian Society's Communications. S. 51 ff. Hier sind auch auf Tafel 10 und 11 die vor V. 1, 15, 38 und 45 der Praefatio gehörigen Bilder in farbiger Reproduction gegeben.

Die Prudentiushs. besteht aus 13 Lagen zu 4 Doppelblättern (fol. 3 bis fol. 106). Ein Doppelblatt ist vorgeheftet, von dem die eine Hälfte alt ist und nach der Seiteneinteilung von jeher zu der Prudentiushs. gehörte (fol. 2). Es enthält auf seiner Vorderseite die bekannte kurze Lebensbeschreibung des Prudentius von Gennadius, auf der Rückseite Dedikationsverse, beides in Kapitalbuchstaben. Die andere Hälfte jenes Doppelblattes (fol. 1) ist neu und angeklebt und vermutlich bei einer Neubindung der

Hs., als sich dieselbe im Besitze Parker's befand, hinzugefügt worden. Schrift des beginnenden 16. Jahrhunderts geht auf fol. 2a über das alte und neue Pergament.

Der Codex enthält Gedichte des Prudentius in dieser Reihenfolge: fol. 3 bis fol. 42, Psychomachia, dann fol. 43 bis fol. 106a, Peristephanon in derselben Reihenfolge wie in der Ausgabe von Dressel, nur dass die Passio S. Romani, bei Dressel Peristephanon X, hier an den Anfang gestellt ist. Auf fol. 106a befinden sich zwei häufig in Prudentiushss. hinter der Passio S. Agnetis eingefügte kurze Gedichte, die „uerus (sic!) Consantinae (sic!) constantini filiae scripti in absida basilicae quam condidit honore sanctae agnes" und die „uersus Damasi episcopi de eadem re". Fol. 106b beginnt dann das erste Buch contra Symmachum das mit Vers 29 abbricht. Auf fol. 107 bis fol. 160b befindet sich ein Orosius, eine angebundene Hs. des 12.—13. Jahrhunderts.

Die Psychomachia nimmt genau acht Lagen ein, von denen die erste Seite (fol. 3a) leer gelassen ist. Die Hs. ist erst geschrieben, die Räume für die Bilder wurden dabei freigelassen. Etwa 4,5 cm vom äusseren und 1,5 cm vom inneren Rand sind je zwei etwa 1 cm von einander entfernte horizontale Linien mit einem scharfen Stifte gezogen. Dazwischen befinden sich die Schriftreihen, dreissig auf der Seite. Der Raum, der für die Bilder frei gelassen wurde, ist ein sehr beträchtlicher. Er entspricht meistens 15 Reihen, oft aber auch mehr. Schien dem Schreiber der Rest der Seite, wenn er bei einem Verse, hinter den ein Bild gehörte, angelangt war, nicht genügend für ein Bild, so brach er ab und liess oben auf der nächsten Seite einen zweiten Raum frei. Nur auf fol. 7b ist dieses letztere unterblieben. Das vor Vers 30 gehörige Bild ist in Folge dessen in dieser Hs. in Verlust geraten. Der weitspurige Charakter dieser Hs. wird noch durch einen andern Umstand erhöht. Offenbar hat dem Schreiber einer der Hss., von dem unser Ms. abstammt[1]), nicht eine mit Bildern versehene Hs. bei seiner Arbeit vorgelegen, sondern nur eine, wo die betreffenden Stellen, wo Bilder hin-

[1]) Die nahe Verwandtschaft zwischen der Cambridger Hs. und der im folgenden Abschnitte behandelten Londoner — eine Verwandtschaft, die sich gleichmässig auf Bild und Text erstreckt — nötigt zu der Annahme, dass dieser Vorgang sich bereits in einem früheren Stadium der Handschriftenreihe ereignete und dann von Vorlage zu Vorlage bis auf unser Cambridger Ms. die leeren Räume conserviert wurden.

gehörten, etwa durch Beischriften, angemerkt waren. In dieser Hs. müssen nun ausserdem noch andere Verse in irgend einer Weise hervorgehoben gewesen sein, so dass der Schreiber hierdurch irregeführt wurde und zu viel Bildräume freiliess, die dann natürlich unausgefüllt blieben; so vor Vers 28, 42, 197, 203, 267, 502, 851[1]). Der auf ein Bild resp. einen freien Raum folgende Vers ist fast durchgängig in Uncialen geschrieben, mitunter — z. B. V. 40 und 42 auf fol. 8a und 8b — nimmt er zwei Reihen ein. Der erste Buchstabe ist als einfacher Initial behandelt. Einen ornamental ausgeschmückten Initial hat nur Vers 1 der Praefatio, ein „S“ (enex), dessen Körper Band- und Palmettenornamentik zeigt und in zwei Tierköpfen ausläuft. Gleichzeitig mit dem Text wurde der grösste Teil der Glossen abgeschrieben, die teils zwischen den Zeilen stehen, teils den Rand, mitunter auch neben den Bildern, bedecken.

---

[1]) Es liegt hier zunächst nahe, an eine Beeinflussung durch die Kapiteleinteilung zu denken, die uns in etwas von einander abweichender Form in den verschiedenen Prudentiushss. begegnet. Und in der That, wenn wir die Hss. St. Gallen Nr. 135 und München Clm. 14395 — von denen die erste illustriert ist und später ausführlich besprochen werden wird — zum Vergleiche heranziehen, so ergiebt sich, dass an den vier Stellen, wo die in diesen Hss. vollkommen durchgeführte Kapiteleinteilung vor einem Vers einen Abschnitt macht, ohne dass ein Bild vor den betreffenden Vers gehört, dass wir also an diesen vier Stellen, vor V. 28, 42, 197, 502 in der Cambridger Hs. die geschilderten freien Räume finden. — Ausser der eigentlichen Kapiteleinteilung, die vielleicht bereits im Archetypon vorhanden war, waren Abschnitte vermutlich auch an mehreren anderen Stellen des Gedichts gemacht, durch die sich die Bildräume im Cambridger Ms. vor V. 203, 257, 851 erklären. Analoge Fälle aus anderen illustrierten Prudentiushss. lassen sich anführen. In der St. Galler Hs. ist V. 203 durch einen etwas grösseren Initial hervorgehoben, vielleicht ist dies auch bei den andern genannten Versen der Fall. Mir fehlen hierüber die Notizen. In der Hs. der Pariser Nationalbibl. No. 15158 sind zwar nicht vor V. 851, sondern, wohl durch einen Irrtum des Schreibers, vor V. 850 zwei Reihen freigelassen. — Ausser den genannten freien Räumen ist auch der V. 875 in der Cambridger Hs. in der Weise hervorgehoben, dass er gleich den zunächst auf ein Bild folgenden Versen in Uncialen geschrieben ist und dass vor ihm zwei Reihen freigelassen sind. Das letztere ist auch in der angeführten Pariser Hs. geschehen; in dem Londoner Ms. Cleopatra C. VIII ist der Anfangsbuchstabe des betr. Verses etwas grösser gebildet, in einer anderen Hs. des British Museums, Titus D. XVI, ist hierher vor Vers 875 das vor Vers 868 gehörige Bild gestellt, in der Pariser Hs. 8085 hat an den Rand eine spätere Hand eine kleine Zeichnung hinzugefügt, die durch ein Zeichen auf jenen Vers bezogen ist.

Die Bilder sind in die freigelassenen Räume in farbiger Federzeichnung eingetragen. Die Farben schwarz, rot, blau und grün kommen vor, für den nackten Körper wird nur schwarz oder rot angewandt. Die fertiggestellten Bilder wurden dann mit einer einfachen Umrahmung versehen, die durch zwei parallele, etwa einen cm von einander entfernte Linien gebildet wurde. Diese Folge der Arbeit ergiebt sich daraus, dass diese Umrahmung oft dem Bilde ausweicht. Wo dieselbe einen Teil des Bildes, ein Haus oder dergl. abzuschneiden scheint, kam das dadurch, dass der Zeichner seine Darstellung durch die obenerwähnten in das Pergament eingeritzten senkrechten oder wagerechten Linien begrenzt hatte.

Der grössere Teil der Beischriften, die am Rande neben den Bildern in Uncialen geschrieben sind, rühren von derselben Hand her wie der Text. Sie sind vermutlich vor Herstellung der Bilder zusammen mit dem Text angebracht worden. Der Umrahmung zum mindesten, die auch ihnen oft ausweicht, gingen sie voraus. 28 Beischriften rühren von einer anderen sorgsameren Hand her, die sich leicht sowohl durch den ganzen feineren Ductus, als durch die Form einzelner Buchstaben wie A und V herauserkennen lässt.[1]) Diesen Beischriften weicht die Umrahmung nie aus, oft lehnen sie sich an dieselbe unmittelbar an, so dass sie wohl sicher den fertiggestellten Bildern hinzugefügt wurden. Eine etwas spätere Hand hat den Bildern bis fol. 23b in der oberen Umrahmung eine angelsächsische Uebersetzung der Beischriften hinzugefügt. In dem späteren Teil der Hs. findet sich eine Uebersetzung nur noch auf fol. 26b, Ansätze dazu auf fol. 31a und 35b.[2]) Von derselben Hand wie diese Uebersetzung scheint mir eine Anzahl in der Hs. verstreuter kurzer lateinischer Glossen herzurühren, die sich leicht an der Form des „d“ erkennen lassen.

[1]) Es sind die Beischriften bei den Bildern vor V. 19 der Praefatio, ferner in der Psychomachia selbst vor V. 36, 407, 450, 454, 457, 551, 564, 568, 573, 584, 589, 596, 598, 629, 636, 639, 644, 646, 681, 705, 734, 740, 746, 799, 823, 830, 868.

[2]) Diese Glossen sind publiciert von Zupitza in der Zeitschrift für deutsch. Altert. 20 (Berlin 1876) S. 36—45 zusammen mit denen in der Londoner Hs. Cleopatra C. VIII, von welchen sie vollkommen unabhängig entstanden sind. Zupitza hält die Cambridger Glossen für einen Zusatz aus dem Ende des 11. Jahrhunderts.

Ueber den Ursprung der Hs. belehren uns die oben erwähnten Dedikationsverse auf fol. 2b. Dieselben lauten:[1])

Hunc quicumque librum Aedhelmo depresseris almo,	HVNC QVICVNQVE LIBRVM AEDHELMO DEPRESSERIS ALMO
Damnatus semper maneas cum sorte malorum.	DAMNATVS SEMPER MANEAS CVM SORTE MALORVM :
Sit pietate dei sine, qui uel portet ab isto	SIT PIETATE DEI SINE QVI VEL PORTET AB ISTO :
Coenobio librum Aedhelmi hunc uel uendere temptet.	COENOBIO LIBRVM AEDHELMI HVNC VEL VENDERE TEMPTET :
Qui legis inscriptos uersus, rogitare memento	QVI LEGIS INSCRIPTOS VERSVS ROGITARE MEMENTO :
Christum ac in requie semper dic uiuat Athelwerd,	XPM AC IN RE QVIE SEMPER DIC VIVAT ADELWERD
Qui dedit hunc thomum Aedhelmo, pro quo sibi Christus	QVI DEDIT HVNC THOMVM AEDHELMO PRO QVO SIBI XPS
Munera larga ferat largitor crimina laxans.	MVNERA LARGA FERAT LARGITOR CRIMINA LAXANS

Das Kloster Aedhelm's ist Malmesbury in der Grafschaft Wilts, Königreich Wessex. Es ist vielleicht nach der ganzen Art der Dedikationsverse die Annahme nicht unberechtigt, bei dem Namen „Athelwerd" an einen Abt des Klosters zu denken, unter dem diese Prachths. angefertigt wurde. Wir hätten dann da die Wahl zwischen zwei, von denen der ältere 982 urkundlich erwähnt wird, der zweite etwa 1040—1050 das Kloster leitete.[2]) Der paläographische Charakter der Hs., insbesondere der Initialen, gestattet es nur, an den Letzteren zu denken.[3]) Die Hs. wäre somit in ihrem wesentlichen Bestande, was Text, Glossen und Bilder betrifft, zwischen 1040 und 1050 im Kloster Malmesbury hergestellt. Etwa dreissig Jahre später wurden

[1]) Abgedruckt bereits von Nasmith, Westwood, James a. a. O.

[2]) Vergleiche für den ersteren Registrum Malmesburiense, ed. Brewer, London 1879 I. S. 18–19 u. Birch, im Journal of the british archeological association XXVII (1871) S. 320; für den zweiten Birch a. a O. S. 322 u. Wilhelm von Malmesbury, der von ihm in den Gesta Pontificum Anglorum (ed. Hamilton, London 1870 S. 411) nur sagt, dass er 10 Jahre regiert hat.

[3]) Bradshaw, der verstorbene Bibliothekar am Corpus Christi College, ein vorzüglicher Kenner englischer Palaeographie, liess der Hs., nach dem Zeugnis Zangemeisters (Sitzungsberichte der Wiener Academie Bd. LXXXIV, 1876, S. 552) einen weiteren Spielraum: s. X—XI. Mir scheint jedoch zumal eine Entstehung der Initialen, denen die von derselben Hand wie der Text geschriebenen Glossen mitunter ausweichen, die also gleichzeitig sind, vor dem 11. Jahrhundert undenkbar.

dann eine Reihe angelsächsischer und einige lateinische Glossen hinzugefügt. Dem scheint jedoch zu widersprechen, dass nach dem Zeugnisse des berühmtesten Insassen des Klosters, des Geschichtsschreibers Wilhelms von Malmesbury, die Anfänge einer Schreibschule und einer Bibliothek des Klosters erst unter den Abt Gottfried (1081—1105) fallen. „Libri conscripti nonnulli uel potius bibliothecae primatiae libatae" sagt er, da er von der Thätigkeit jenes Abtes spricht, und knüpft dann daran eine Hervorhebung seiner eigenen Bemühungen auf diesem Gebiete.[1]) Da aber Wilhelm von demselben Abt Gottfried erzählt, dass er zwölf Evangelienhss. verkaufte, um einer Steuerzahlung zu genügen, so brauchen wir wohl jene Stelle in Betreff der Anfänge der Bibliothek nicht allzu genau zu nehmen.[2]) Im sechzehnten Jahrhundert war unsere Hs. im Besitze des Erzbischofs von Canterbury Matthäus Parker (1504—1575) und gelangte dann als Legat in die Bibliothek des Corpus Christi College zu Cambridge.

---

[1]) A. a. O. S. 431.

[2]) A. a. O. S. 412. Zu dem genannten Zwecke verkaufte der Abt 12 „textus euangeliorum", ferner 8 Kreuze u. 8 Schränke mit Silber u. Gold. Diese Zusammenstellung zeigt, dass es sich um sehr wertvolle Hss. handelte.

4.

London. British Museum.

Additions Mss. No. 24199. (Lo[1])

37 Blätter (fol. 2--38 eines Mischbandes), h. 31,5, br. 23,5 cm.
Einband: roter Lederband.

Litteratur: Catalogue of Additions to the Mss. in the British Museum in the years 1854/1875 vol. II 1877 p. 21. — Ausführlich spricht von dem Ms.: Westwood, Facsimiles of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Irish Mss. London 1868 p. 107/108. Auf Taf. 44 giebt er eine Abbildung der Bilder vor Vers 407 (fol. 19b), vor V. 340 (fol. 18a), vor V. 417 (fol. 20a), vor V. 190 (fol. 12b) und V. 194 (fol. 12b). Aus den beiden letzteren ist eine Abbildung componiert. — Eine einzelne Figur der Hs. ist abgebildet bei Hewitt, Ancient armour. Oxford and London 1855 p. 65. — Vgl. ausserdem R. James an der Seite 17 citierten Stelle.

Der betreffende Band enthält mehrere zusammengebundene Hss. Fol. 1 ist ein aus dem alten Einband losgelöstes Blatt mit Schrift des 13. Jahrhunderts. Dann auf fol. 2—38 befindet sich unsere Prudentiushs. Sie nimmt fünf Lagen ein, die ersten vier zu je vier Doppelblättern (fol. 2—9, fol. 10—17, fol. 18—25, fol. 26—33), die fünfte zu drei Doppelblättern, bei denen die hintere Hälfte des Aussenblattes abgeschnitten ist (fol. 34—38). Auf fol. 2a beginnt die Psychomachia, auf fol. 38a schliesst sie. Die letzte Seite, fol. 38b, ist leer geblieben.

Selten gestattet eine Hs. so weitgehend, wie das Londoner Ms., Einblick in die Schreiber- und Malerwerkstätte. Zunächst wurden die Seiten in der Weise eingerichtet, dass in einem gewissen Abstande vom inneren und äusseren Rande mit dem Stift je 3 senkrechte Linien gezogen wurden, von denen die mittlere

Linie etwa einen cm von der äusseren, einen halben cm von der inneren Linie entfernt war. Der Abstand von einander der beiden inneren Linien rechts und links war etwa 13 cm. Dann wurde zunächst nach der Vorlage ausgerechnet, wo ein Bild hin gehörte, und diese Räume wurden wieder durch wagerechte Linien oberhalb und unterhalb abgegrenzt. In die so entstandenen Vierecke wurden die Zeichnungen mit dem Stift eingetragen, doch nur in ihren Grundzügen, mit Fortlassung von Terrainlinien oder ähnlichem. Der Zeichner bindet sich wohl nicht ängstlich an die genannten Grenzen und lässt die Figuren, wenn es ihm nötig erscheint, rechts und links, oben und unten über dieselben hinauswachsen. Jetzt erst fing die Schreiberarbeit an. Die Seite war auf 29 bis 30 Reihen berechnet. Text und Glossen sind zusammen abgeschrieben worden. Die Hs. rührt von einer Hand her. Die ersten Linien nach einem Bildraum sind nur im ersten Teile der Hs. und nur bei Hauptabschnitten in Uncialen geschrieben: V. 1 der Praefatio, dann in der Psychomachia selbst: V. 21, 40, 109, 178, 310. An letztgenannter Stelle nimmt der betreffende Vers zwei Linien ein. Die Anfangsbuchstaben der Verse nehmen den Abstand der zweiten und dritten Linie (vom Rande aus gerechnet) ein, den ganzen Abstand dagegen von der ersten bis zur dritten Linie die Initialen der ersten Verse nach den Bildräumen, die zudem farbig gehalten sind: rot und grün, selten blau und violett. Zweimal auf fol. 22b und fol. 31b ist kein oder kein genügender Raum für den Text gelassen. Der Schreiber hilft sich, indem er die betreffenden Verse mit Freilassung der vorgezeichneten Figuren in den Bildraum selbst hineinschreibt. In der gleichen Weise sind an vielen Stellen Glossen, die oft einen beischriftartigen Charakter haben, in die Bildräume eingetragen (fol. 20b, 21a, 21b, 22b, 24b, 25b, 27b, 28a, 29a, 29b, 31a, 32a und b, 33a und b.) Nachdem die Hs. fertig geschrieben war, wurden die Bilder überzeichnet. Dann wurde die Einfassung durch zwei etwa einen cm von einander entfernte Linien gebildet, deren Ecken miteinander verbunden wurden. Oft wächst die Darstellung wenigstens über die innere Einfassungslinie hinaus. Dann wurde Terrainzeichnung, oft auch Himmelszeichnung, ferner hin und wieder Pflanzenranken oder ähnliches in ornamentalstilisierter, reich verschnörkelter Weise hinzugefügt.

Dieser Arbeitsweg ist bei unserer Hs. dadurch so deutlich erkennbar, dass dieselbe in ihrer künstlerischen Ausstattung nicht vollendet ist. Die erste und zweite Lage ist in der Ueberzeichnung, Umränderung etc. der Bilder fertig gestellt, bei der dritten Lage, die von derselben Hand herrührt, ist dies nur teilweise der Fall. Von dem Beginn dieser Lage an sucht der Künstler die Einrahmung reicher zu gestalten. Es werden nicht nur die Ecken, sondern auch oben und unten die Mitte der beiden Einfassungslinien verbunden. In den so entstehenden sechs Paralleltrapezen der Einrahmung läuft innen dicht an den Seiten eine zweite Linie entlang. Bis fol. 20b reicht diese Einfassungsmethode; das letzte der betr. Bilder zeigt, was weitergeplant war. Man hat hier begonnen, eines der inneren Paralleltrapeze mit einem sorgsamen Palmettenornament auszufüllen. Von der folgenden Seite (fol. 21a) an machen die Bilder der Lage einen unvollendeten Eindruck: selbst die Ecken der Einfassungslinien sind zumeist nicht verbunden, die Terrainlinien sind nur bei dem Bild auf fol. 22b (vor V. 454) vorhanden, wo sie die Sandhügel darstellen, in denen die Auaritia ihre Beute zusammenscharrt, und nicht nur ornamentale Dekoration sind, sondern durch den Inhalt der Darstellung bedingt und daher genau von der Vorlage mit übernommen sind. Ganz unvollendet sind endlich die vierte und fünfte Lage (fol. 26a–33b und fol. 34a–38b). Die Umrahmung fehlt gänzlich, die Bilder sind zumeist nur in den Silberstiftvorzeichnungen vorhanden. Natürlich hat von diesen nur ein Schimmer die Jahrhunderte überdauert. Oft ist die Zeichnung ganz verschwunden, nur die oben angeführten Aussparungen bei den in die Bildräume geschriebenen Glossen verraten mitunter ihre einstige Existenz. Von derselben Hand wie die drei ersten Lagen sind nur zwei Figuren auf der ersten Seite dieser Lagen (fol. 28a) überzeichnet. Die Ueberzeichnung der Figur rechts rührt bereits von einer stilistisch sich streng von jener scheidenden, sehr geschickten Hand her, die sich bei weitem nicht so genau an die Linienführung der Vorzeichnung hält und daher in viel höherem Masse einen angelsächsisch nationalen Stileindruck hervorruft. Dass die Thätigkeit dieser Hand bereits bei der Herstellung der Hs. begonnen hat, ist wohl kaum zu vermuten — es hat sich wohl vielmehr einige Zeit später ein geschickter Künstler des unvollendeten Werkes anzunehmen gesucht. Für letztere Annahme spricht die sporadische Thätigkeit des Künstlers, der bald hier

eine Figur, bald dort einen Kopf zeichnete, nur selten aber ein Bild ganz vollendete. Seine Hand bemerken wir bei folgenden Bildern: fol. 26b vor V. 564 und 568 (bei dem letzteren die zweite Figur von rechts, die in roten Umrissen gezeichnet ist), fol. 27a vor V. 573 (ebenfalls teilweise in roten Umrissen), fol. 27b vor V. 584 und 589, fol. 28a vor V. 596, fol. 28b vor V. 604, fol. 29a vor V. 629 (dieses Bild ist sehr sorgfältig gezeichnet, der stilistische Eindruck ist aber vielleicht nicht der jener Hand), fol. 29b vor V. 636 und 639, fol. 30b vor V. 665, fol. 31a vor V. 667, fol. 31b vor V. 681, fol. 32b vor V. 719, fol. 33b vor V. 746. Dieses alles befindet sich in der vierten Lage. In der fünften Lage rührt von jener Hand vielleicht nur die unvollendete Nachzeichnung auf fol. 37b her. Eine spätere rohe Hand hat dann hier und da versucht, die Nachzeichnung fortzusetzen. Die dicken ungeschickten Striche derselben sondern sich ohne weiteres für unser Auge heraus. Von derselben Hand rühren vielleicht auch das auf fol. 34b hinter V. 798 interpolierte Bild[1]), ferner die im ersten Teil der Hs., z. B. fol. 11a und 12a, vorkommenden Ueberschmierungen her. Die Figur dagegen, die auf fol. 15b so entstanden ist, dass die durchgeschlagenen Umrisse einer Figur der Gegenseite nachgezeichnet sind, ist von einer geschickteren und wohl auch früheren Hand.

Hier und da ist etwas Farbe zum Antuschen, besonders der Gewänder, Helme und Schilde verwandt. Grün, rot, violett erhalten den Vorzug, seltener ist blau und hellbraun verwandt. In der ersten Lage begegnet uns derartiges auf fol. 2a, 2b, 3a, 4a, 4b, 5a, 5b, 6a, 7b, 8a, 11a, in der zweiten nur auf fol. 15a; in der dritten Lage ist in dem bereits wegen seiner Umrahmung hervorgehobenen Bild auf fol. 20b das Gewand der Figur links reicher bemalt. Der Amor auf fol. 21a ist, offenbar um sein Erschrecken darzustellen, grün angetuscht. Der Umstand, dass auch in der vorletzten Lage zweimal auf fol. 28a und 29a vollendete oder halbvollendete Figuren in der gleichen Weise angetuscht sind, scheint für den späteren Ursprung dieser Farbenzuthat zu sprechen.

Ueber den Ursprung unserer Hs. ist nichts bekannt. Sie befand sich in Erzbischof Tenison's Bibliothek in St. Martin's-in-the-Fields (London, Castlestr.) und wurde bei einer Auction

[1]) Vergl. Teil III, die Anm. zu dem vor V. 799 gehörigen Bilde.

am 1. Juli 1861 vom British Museum erworben.[1]) James spricht die Vermutung aus, dass die alte Bibliotheksmarke oben auf fol. 2a (P. 123) auf den Ursprung aus der Bibliothek des Klosters Bury St. Edmund schliessen lasse.[2]) Mir fehlt Material zur Nachprüfung dieser Annahme.

Als Entstehungszeit ist nach dem Charakter der Schrift der Hs. dieselbe anzunehmen, wie für das Cambridger Ms., d. h. die Mitte des 11. Jahrhunderts. Auch die zweite, spätere Hand, deren Thätigkeit wir in den Ueberzeichnungen der Bilder der beiden letzten Lagen bemerken, dürfte noch in das 11. Jahrhundert zu setzen sein.

---

[1]) Vergl. Westwood a. a. O. Der Kaufpreis war 260 Guineas. Als Hs. der „Parish Library at St. Martin-Castlestr." wird sie von Haenel Catal. libr. mss. etc. Leipzig 1829 p. 802 erwähnt.

[2]) Cambridge Antiquarian Society's Communications Vol. VII, S. 53.

5.

London. British Museum.

Cotton Mss. Cleopatra C. VIII. (Lo[2])

34 Blätter (fol. 1—34 eines Mischbandes von 171 Blättern), h. 20,5, br. 12,5 cm. Einband: Brauner Lederband mit Cottons Wappen auf Vorder- u. Rückseite u. Goldschnitt.

Litteratur: Smith. Catal. mss. bibl. Cottonianae. Oxonii 1696 p. 141. Catal. London 1777 p. 63. Planta, Catal. of the mss. in the Cottonian Library 1802. p. 582. — Mehrere Abbildungen bei Jos. Strutt, Horda Angel-cynnan. London 1775. Auch in anderen Werken Strutts findet sich einiges. So in „The sports and pastimes of the people of England", London 1801. Pl. XVIII (in dem Abdruck von 1830, p. 213 u. 215, in dem von 1876 p. 298 u. 301.) Aus Strutt sind dann die Abbildungen in zahlreiche Werke übergegangen. Cf. Knight, History of England B. I, „Old England"; Seroux d'Agrincourt, Histoire de l'art par les monumens, Paris 1823. Tome. VI. Taf. 164 u. a. — Weniges bei Hewitt, Ancient armour, Oxford 1855. Abbildung No. 14 u. 21. Vorzügliche farbige Copieen bei Shaw, Dresses and decorations, London 1840/43, Bd. 1. 5 Abbildungen bei Wright, Homes of other days, London 1871, S. 36, 46, 55, 75, 86. — Ein getreues Facsimile von fol. 16b bringt „The Palaeographical Society." Part IX/XIII (London 1879/83). — Vgl. über die Handschrift auch Westwood, Anglo-Saxon and Irish Mss, London 1868 p. 108 und James, in den Cambridge Antiquarian Society's Communications VII, S. 53 u. 54.

Auf die drei neuen Pergament-Vorsatzblätter folgt die Psychomachia auf fol. 1—34 der Hs. Mit fol. 35 beginnt eine andere angebundene Hs. des 12./13. Jahrhunderts.

Die Psychomachia besteht aus 5 Lagen. Die erste Lage hat $3 + {}^1/_2$ Doppelbll. (fol. 1—7), da die vordere Hälfte des Aussenblattes abgeschnitten ist. Auf der Vorderseite des jetzt vorhandenen ersten Blattes beginnt die Psychomachia mit dem vor

V. 1 der Praefatio gehörigen Bilde. Die zweite und dritte Lage umfassen je 4 Doppelbll. (fol. 8–15 und 16—23), von der vierten Lage (fol. 24—29), die ursprünglich ebenfalls 4 Doppelbll. hatte, fehlen jetzt die hinteren Hälften der beiden äusseren Blätter; in Folge dessen ist zwischen fol. 29 und 30 eine Lücke von 41 Versen (V. 705—745) und 7 Bildern. Die letzte Lage wird wohl aus 3 Doppelbll. bestanden haben. Es würde dann die hintere Hälfte des Aussenblattes fehlen. Jetzt sind die betreffenden 5 Blätter (fol. 30—34) einzeln eingeklebt. Die Psychomachia schliesst auf fol. 34a. Das „Explicit" hat der Schreiber versucht in griechischen Buchstaben zu schreiben. Dann folgen 3 auf Prudentius bezügliche Verse. Auf fol. 34b steht eine Aufzählung der 7 Tugenden und Laster, bei der die „Operatio" abweichend vom Texte und auch von den Beischriften, wo sie fast durchgehends „Largitas" genannt wird, „Benignitas" heisst. Den übrigen Teil der Seite nimmt ein Gedichtbruchstück von 16 Versen ein, das dem Columban zugeschrieben wird.[1])

Auf der Seite sind zunächst vom Schreiber je 2 etwa 6 mm von einander entfernte senkrechte Linien gezogen. Der Abstand der beiden inneren Linien von einander ist 8 cm, die Seite ist auf 28 Reihen berechnet. Die Hs. dürfte zuerst geschrieben sein, indem für die Bilder etwa ein Raum von 8 Reihen frei gelassen wurde. Die die Verse beginnenden grossen Buchstaben sind in den Zwischenraum der beiden senkrechten Linien links geschrieben. Die den Bildern zunächst folgenden Verse sind in Uncialen, ihr Initial ist etwas grösser gestaltet. Der Text rührt von einer Hand her. Er ist sehr schön geschrieben. Auch ein grosser Teil der Interlinear- und Randglossen rührt von derselben Hand her. Zahlreiche Glossen sind von verschiedenen späteren Händen hinzugefügt.

In die vom Schreiben freigelassenen Räume wurden die Bilder in schwarzer und roter Federzeichnung eingefügt. Selten (fol. 16, 18a, 24b, 25b, 27a) kommt auch grün, nur einmal, für eine Staude auf fol. 25a, auch blau zur Verwendung. Als Grenzen rechts und links der Bilder hat je nach Bedürfnis der Zeichner entweder die äussere oder die innere jener senkrechten

[1]) Vgl. den Catalog von Smith a. a. O.; die Prudentius-Ausgabe von Obbarius S. 307 am Schluss der Anm.

Linien angenommen. Ueber die äussere geht er fast nie hinaus, wenn so selbst auch die Körper öfters mitten durchgeschnitten erscheinen müssen. Die nachträglich angebrachte Umrahmung, über die natürlich wie in den andern angelsächsischen Hss. die Darstellung oft hinauswächst, ist verschieden gestaltet. Die ersten 5 Bilder (fol. 1a—2b) sind von Doppellinien eingerahmt, die rechts und links jene senkrechten, eingeritzten Linien verfolgen. Von fol. 2b an bis fol. 16a ist unten das Bild nur durch eine einfache Linie begrenzt; wo auf dieselbe die beiden Seitenlinien aufstossen, ist bis fol. 13a eine einfache Basis hinzugefügt. Von fol. 16b an ist die innere Linie überhaupt fortgelassen. Gegen Schluss hin tritt sie dann wieder auf, zunächst auf fol. 27b rechts und links, indem dann die Doppellinie mit einfacher Basis und reicherem Blattkapitäl versehen wurde; ähnliches findet sich auf fol. 31a und fol. 33b. Auf fol. 28b und 31b bis 33a finden wir dann wieder die auf 3 Seiten herumlaufende Einrahmung.

Die Zeichnungen dürften nicht von einer Hand herrühren. Der erste Wechsel in dieser Beziehung scheint mir auf fol. 6b einzutreten. Die Hand, die von hier an thätig ist, macht entschieden einen etwas gröberen Eindruck als die der ersten Seiten. Der ganze Ductus ist allerdings ein so ähnlicher, dass es sehr schwer hält, durch bestimmte Momente den Unterschied der beiden Hände festzulegen. Ich mache auf die verschiedene Modellierung der Kinn- und Halslinie aufmerksam. Die zweite Hand zeichnet diese Linie oft ohne Absatz, so dass die Köpfe etwas Kropfartiges bekommen. Auch die Vorliebe für absolute Profilstellung der Köpfe fällt bei den Zeichnungen der zweiten Hand auf. Deutlicher noch ist der Wechsel des Künstlers zu beobachten, der mit fol. 18a eintritt. Die andere, übrigens feinere Hand dokumentiert sich hier in der Modellierung der Nasen bei völliger oder fast völliger Vorderansicht — die Linie, die den Nasenrücken andeutet, war bis dahin fortgeblieben —, der Haare, des Terrains. Die letzten 3 oder 4 Bilder rühren vielleicht wieder von einer anderen Hand her, doch ist dies nicht mit grosser Bestimmtheit zu sagen.

Neben den Bildern sind an den Rand Beischriften in roten Uncialen, von derselben Hand wie der Text, geschrieben. Eine spätere Hand hat angelsächsische Uebersetzungen hinzugefügt,

die vollkommen unabhängig von denen der Cambridger Hs. entstanden sind.[1])

Ueber den Ursprung der Hs. ist nichts bekannt. Sie gehörte Sir Robert Cotton (1576—1631) und wurde mit dessen Mss.-Sammlung 1706 vom Staate erworben. So kam sie 1753 an ihren heutigen Aufbewahrungsort, das British Museum. Als Entstehungszeit ist wohl die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts anzunehmen.[2])

---

[1]) Zeitschrift f. deutsch. Altert. 20. Berlin 1876 p. 36—45. Zupitza setzt die Glossen in den Beginn des 11. Jahrh. Aelter ist doch wohl die Hs. auch nicht.

[2]) So ist das Alter des Ms. auch im Text zu dem Faksimile der Palaeographical Society geschätzt.

6.

München. Königliche Bibliothek. (M)

Einzelnes Blatt ohne Bezeichnung, h. 26, br. 18 cm.

Das Blatt[1]) enthält V. 13—38 der Psychomachia mit den vor V. 21, 30 und 36 gehörigen Bildern. Die Seite ist zu etwa 23 Reihen eingerichtet, die Beischriften — in Uncialen — sind zusammen mit dem Text abgeschrieben, sie stehen unterhalb der für die Bilder freigelassenen Räume. Diese sind ziemlich knapp bemessen, ungefähr gleich 4 bis 6 Reihen. Die Bilder sind Federzeichnungen in schwarzbraunen und roten Umrissen. Rot bezeichnet stets das Nackte: Kopf und Hände. Die fertigen Bilder wurden mit einer einfachen roten Linie umrahmt. Die Rand- und Interlinearglossen rühren von derselben Hand her, wie der Text. Unsicher könnte dies nur bei einer einzelnen angelsächsischen Glosse sein.

Diese Glosse und der Stil der Bilder beweisen, dass unsere Hs. aus England stammt. Das Blatt scheint lange Zeit als Umschlag für Archivalien benutzt worden zu sein. Schon aus dem Jahre 1479 befindet sich darauf eine derartige, einen John Marckhare betreffende Notiz. Im Jahre 1876 wurde es vom Archiv der Bibliothek übergeben.[2]) — Nach dem Charakter der Schrift dürfte das Blatt noch dem 10. Jahrhundert zuzuweisen sein.

---

[1]) Herr Dr. Vöge war so liebenswürdig mich auf das Fragment, das in einem Schrank des Hss.-Arbeitszimmers aufbewahrt wird, aufmerksam zu machen und mir Photographie und Beschreibung desselben zu übersenden.

[2]) Laut folgender Notiz auf dem Blatt: „K. Archiv Auslief. 1876 Nr. 450 (ad 304) 1 Stück". Durch die Benutzung als Umschlag ist das Blatt in sehr schlechtem Zustand. Durch die Mitte geht ein grosser Kniff, es ist mehrfach durchlöchert. Auf der ersten, äusseren Seite ist die Tinte zum grössten Teil abgerieben, insbesondere ist von dem Bilde vor V. 21 fast nichts mehr zu sehen.

7.

Leyden. Universitätsbibliothek.

Burmannorum Codex Q. 3. (Le^2)

181 Blätter, h. 24,5, br. 15,5 cm.
Einband: Dicker Holzband.

Litteratur: Jac. Geel. Cat. libr. qui inde ab anno 1741 Bibl. Lugd. Bat. accesserunt. Leyden 1852 P. III No. 389. Zu Ausgaben benutzt von Weitz, Hanau 1613, nach einer Collation Gruters, u. von Nic. Heinsius, Amsterdam 1667; vgl. hier vol. II p. 142 ff.

Fol. 1—8, Grammatisches enthaltend, gehörte nicht ursprünglich mit der übrigen Hs. zusammen. Der Buchbinder hat erst das Format zu dem der Prudentiushs. passend gemacht. Diese, auf fol. 9 beginnend, enthält die Werke des Dichters fast vollständig in folgender Reihenfolge: Praefatio, Cathemerinon I—X, Peristephanon I, V, IV, VI, VII, VIII, IX, XI, XII, XIII, XIV, II, III, X, Cathemerinon XI und XII, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, Contra Symmachum I und II, Dittochaeon, Epilogus bis V. 8. Die erste Lage der Prudentiushs. umfasst 2 Doppelbll. (fol. 9—12); die zweite (fol. 13—19) hatte ursprünglich 4 Doppelbll., doch ist die hintere Seite des Aussenblattes in Verlust geraten, wodurch eine Lücke (Cathemerinon VI. 12—81) zwischen fol. 19 und 20 entstand. Die folgenden 20 Lagen enthalten alle je 4 Doppelbll. mit Ausnahme von Lage 12 (fol. 92—101) und 14 (fol. 110—119), die je 5 Doppelbll. enthalten, und Lage 18 (fol. 144—149), die 3 Doppelbll. enthält. Die 27 fehlenden Verse des Epilogus werden auf einem der letzten Lage angehefteten Einzelblatte gestanden haben.

Die Psychomachia nimmt genau 4 Lagen für sich ein (Lage 15—18, fol. 120a—147b) und zwar sieht man, dass dies beabsichtigt war, an der eben erwähnten, von der Regel der Hs. abweichenden Abzählung der dem Beginn der Psychomochia vorhergehenden Lagen 12 und 14 zu je 5 Doppelbll. und der letzten Psychomachia-Lage (Lage 18) zu 3 Doppelbll. Die Hs. dürfte

von einer Hand sein. Nur die Psychomachia ist illustriert. Auf jeder Seite sind ziemlich nahe am inneren Rand und etwa 4 cm vom äusseren Rand je zwei 5 mm von einander entfernte senkrechte Linien angebracht, zwischen denen der Abstand etwa 11 cm beträgt. Zwischen diesen sind dann mit Hilfe einer Reihe von Punkten auf der äusseren Linie am äusseren Rand die wagerechten Linien für die Schrift gezogen, etwa 35 auf jeder Seite. Die Hs. ist zunächst geschrieben, indem die Räume für die Bilder freigelassen sind, nicht immer gleichmässig und anderseits auch nicht immer unter günstiger Abmessung des für die Ausdehnung eines Bildes notwendigen Raumes. Der Text ist nur mit wenigen Glossen durchsetzt, von denen einige von derselben Hand herrühren, andere später hinzugefügt sind. In die Bildräume wurden die Illustrationen vermutlich mit dem Silberstift eingezeichnet. Diese Vorzeichnungen wurden dann mit breiten Federstrichen nachgezogen. Die Bilder sind in ihrem Stil einheitlich, aber damit ist noch nicht gesagt, dass der Vorzeichner und der Ueberzeichner eine und dieselbe Person waren. Für das Gegenteil spricht die fortwährend sich aufdrängende Beobachtung, dass insbesondere im Verlauf der Gewänder die Vorzeichnung nicht recht verstanden und dass hier und da eine Linie in Verlust geraten ist. Da ist, um eines unter vielen Beispielen anzuführen, fol. 123a in dem Bild vor V. 30 die Fides mit einer kurzen Tunica versehen, jedoch die Abschlusslinie des Aermels anzugeben vergessen. Psychologisch lässt sich viel eher erklären, dass dies bei gedankenloser Ueberzeichnung flüchtiger Skizzen, als wie bei unverständiger Kopierung einer Vorlage entstanden ist. Gerade von unserer Hs. besitzen wir mehrere geistlos treue Kopieen und trotz des geringen künstlerischen Wertes derselben sehen wir, dass in den ebenbezeichneten Punkten gegenüber der Vorlage Korrektur eingetreten ist. Das spricht doch gewiss für unsere Annahme.

Wenn wir das eben Auseinandergesetzte in Betracht ziehen, wenn wir uns ferner der oben erwähnten Abzählung der Lagen erinnern, so dürfen wir uns wohl die Entstehung von Text und Bildern der Hs. in folgender Weise denken. Zwei verschiedene Hände sind thätig, die darnach streben, einander bei der Vollendung der Hs. möglichst wenig zu stören. So beginnt der Abschreiber mit der Psychomachia, trotzdem dieselbe, gemäss der Anordnung der Gedichte in der Vorlage, später in der Mitte der

Hs. eingeordnet werden soll. Dieses ist die Veranlassung jener Lagenökonomie. Die 4 Psychomachialagen wandern dann zu dem Zeichner, der in die freigelassenen Räume die Bilder nach seiner Vorlage hineinskizziert. Der Abschreiber vollendet den übrigen Teil der Hs. vor und hinter der Psychomachia, der Zeichner ist inzwischen auch fertig geworden, und nun besorgt wohl wieder der erstere die Ueberzeichnung der Bilder mit der Feder und die Hinzufügung der Beischriften in roten Uncialen. Für eine derartige mit der Zeit geizende Arbeitseinteilung spricht der Umstand, dass unsere Hs. an einer Stelle geschäftsmässiger Buchfabrikation entstanden ist, wofür die Beschreibung der in den folgenden Abschnitten behandelten Hss. den Beweis erbringen wird.

Der Zustand der Bilder der Hs. ist kein guter. Häufig sind die schon an und für sich flüchtigen Zeichnungen dadurch noch unklarer geworden, dass besonders bei den Bildern am unteren Rande der Blätter die Tinte abgerieben ist, dann dadurch, dass unnütze Hände fast auf jeder Seite Rasuren, besonders in den Gesichtern angebracht haben, oder die undeutlich gewordenen Linien in meist recht ungeschickter Weise nachzogen. Manches in dieser Beziehung muss bereits aus früherer Zeit datieren, so z. B. die Lanze der Superbia vor V. 253 (fol. 130a), der Panzerärmel der Superbia in dem Bilde vor V. 280 (fol. 131a). Beides war zur Zeit der Entstehung der beiden ersten Kopieen noch nicht vorhanden, befindet sich dagegen in der dritten Kopie. Ornamentale Ausschmückungen der Architekturen in den Bildern vor V. 310 (fol. 132a) und vor V. 388 (fol. 149a), ferner des Wagens in dem Bilde vor V. 332 (fol. 133a) ergeben sich aus dem Vergleich mit den Kopieen als spätere Zuthaten. Ebenso ist das Bild vor V. 407 (fol. 134b) erst nach Vollendung der Kopieen überarbeitet worden. — Hier und da ist ein wenig rot, besonders zur Bezeichnung von Blut und Feuer, verwandt. Auf den Bildern der Seiten fol. 142b bis 145a ist auch an den Gewändern und in der Architektur etwas rot angebracht, in dem Bilde vor V. 739 (fol. 145a) auch etwas blau. Diese Farbenzuthaten dürften zumeist von späterer Hand herrühren.

Wir wollen die Geschichte der Hs. rückwärts verfolgen. Dieselbe stammt aus der in die Leydener Universitätsbibliothek ge-

langten Büchersammlung des Peter Burmann (1668—1741). Eine vorn eingeklebte, von diesem herrührende Notiz lautet: Codex hic antiquissimus membranaceus est celebratus ille Egmondanus Iano Grutero olim excussus. Emi eum 85 florenis ex supellectile Witsiana: possesorem enim habuit aliquando Nic. Witsen, consulem Amstelaedamentem, a cuius filio eum, sed serius utendum habuit Nic. Heinsius etc. — In der Praefatio seiner 1613 erschienenen Ausgabe des Prudentius sagt Weitz, Gruter habe ihm die Lesarten mitgeteilt, die er „ex codice antiquo monasterii Egmondani" an den Rand seines Buches vermerkt habe. Der oben bereits citierte Nicolaus Heinsius sagt in der Praefatio seiner 1667 in Amsterdam erschienenen Ausgabe, er habe sich vergebens bemüht, die von Weitz resp. Gruter kollationierte Hs. aus Egmond, die, wie er gehört, sich im Besitz des Bürgermeisters Nicolaus Witsen befände, zu einer Kollationierung zu bekommen. Als Heinsius fast den Druck beendet hatte, kehrte Witsens Sohn von einer Reise zurück. Dieser beeilte sich, Heinsius die Hs. zu überbringen. Der auf S. 142—167 des II. Teils jener Ausgabe befindliche Anhang ist zum grössten Teil den Varianten des Egmondanus gewidmet. Von der Hs. selbst sagt er auf S. 142 „(membranae) . . . quas ex Abbatia Egmondana nactus olim uir in litteratura hac nostra celeberrimus Ianus Gruterus non uno in scriptis suis collaudauit loco".

Gruter (1560—1627) war also vermutlich Besitzer der Hs., wenigstens geht auf ihn die Nachricht zurück, dass dieselbe aus dem Kloster Egmond stamme. Irgend eine der Stellen in seinen Werken, wo er, wie Heinsius sagt, die Hs. erwähnt hat, aufzufinden, ist mir leider nicht gelungen. Vielleicht wäre hier näherer Aufschluss zu erlangen. 1573, in den Bürgerkriegen, wurde das Kloster Egmond völlig zerstört, die Bibliothek wurde in alle Winde zerstreut[1]). Der 1560 geborene Gruter, der im Jahre 1576 die Universität Leyden bezog, kann nicht bereits im Jahre 1573 in den Besitz der Hs. gekommen sein. Aber jedenfalls war die seit dem betreffenden Ereignis verflossene Zeit so kurz, dass wir seinem Zeugnisse, die Hs. stamme aus Egmond, vertrauen dürfen.

Die Bibliothek zu Egmond war eine recht umfangreiche;

---

[1]) v. Richthofen. Die älteren Egmonder Geschichtsquellen, Berlin 1886 S. 169. — Egmond liegt nördlich von Utrecht, dicht am Meere.

benutzte sie doch (im 14. Jahrh.) der bekannte Geschichtsschreiber Joh. de Beka, um aus ihren Hss. etc. sein Chronicon zusammenzutragen[1]), enthält doch eine Hs. des 16. Jahrh. in der „Bibliotheek van de maatschappij der Nederl. letterkunde te Leiden" (No. 611) einen Katalog, der, aus früheren Katalogen zusammengeschrieben, die angebliche Bücherschenkung des Erzbischofs Egbert von Trier, dann die Zuwachse in den Jahren 1058—1140, 1240—1260, 1380 bis 1400 enthält. Eine höchst stattliche Bücherzahl![2]) Bei dem fragmentarischen Zustand dieses Kataloges ist es nicht weiter auffallend, dass unsere Prudentiushs. nicht erwähnt wird[3]). Aber selbst die Thatsache, dass die Prudentiushs. kürzere oder längere Zeit vor der Zerstörung des Klosters Egmond diesem gehörte, würde in keiner Weise die Annahme bedingen, dass die Hs. auch hier entstanden ist. Unsere Hs. wird sich uns als die Mutterhs. einer Reihe von Mss. darstellen; sie ist nach den paläographischen Merkmalen etwa um die Mitte des 10. Jahrh. geschrieben. Mögen auch in Egmond die Wissenschaften in hohem Ansehen gestanden haben, mag auch der Bibliothek Sorgfalt zugewendet gewesen sein — der uns erhaltene Katalog, der eine Scheidung zwischen den erworbenen und in Egmond selbst entstandenen Hss. macht, lässt doch das Kloster im fernen Winkel Hollands selbst in späterer Zeit, geschweige denn im 10. Jahrh. in erster Linie als empfangend erscheinen. Aber unsere Hs. dürfte, wie wir sehen werden, an einer Stätte entstanden sein, die in erster Linie ausstrahlend war.

---

[1]) Er sagt in der Vorrede: „ex diuersis historiis, annalibus, chronicis, codicibus, priuilegiis, dictaminibus et epistolis apud Egmundam studiose collegimus."

[2]) Zweimal veröffentlicht. Vgl. H. van Wyn, Huiszittend Leeven. Amsterdam 1801. Bd. I p. 317/333 und H. G. Kleyn in Archief voor Nederlandsche Kerkgeschiedenis Teil II 1887 p. 127/170.

[3]) In der Abteilung der Bücher, die unter dem Abt Walter (von 1120 an) von den Scholaren beschafft wurden, wird auch „item prudentium sichomatie" aufgezählt. (Kleyn a. a. O. S. 162.) Natürlich ist die Psychomachia gemeint. An unserer Hs., die ja alle Werke des Prudentius enthält, können wir wohl hierbei nicht gut denken. Kleyn nimmt in einer Anmerkung zu jener Notiz an, unsere Hs. habe zuerst nur aus der Psychomachia bestanden, das andere sei dann später in Egmond — also nach 1120! — hinzugefügt. Das ist natürlich ganz unmöglich.

8.

Paris. Bibliothèque nationale.

Ms. latin 8085. (P^2)

82 Blätter, h. 27, br. 21 cm.
Einband: roter Lederband mit Colberts Wappen.

Litteratur: Catalogus libr. bibl. regiae. Paris 1739/44 Bd. IV p. 426. Ausführlicher beschrieben von Faguet, De Aurelii Prudentii Clementis carminibus lyricis. Burdigalae 1883 p. 31. — Lacroix u. Séré. Le Moyen-Age Bd. IV (Paris 1851) geben in dem Abschnitt „Armurerie" Abbildungen von der Fides in dem Bilde vor V. 30 (f. 57a) u. der Patientia in den Bildern vor V. 109 (fol. 58a) u. V. 145 (fol. 59a).

Die Hs. enthält die Gedichte des Prudentius in folgender Reihenfolge: Cathemerinon I—X, Peristephanon I, V, IV, VI, VII, VIII, IX, XI, XIII, XII, XIV, II, III, X, Cathemerinon XI, XII, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, contra Symmachum I und II bis Vers 1006[1]). Man sieht, die Hs. ist fast ohne Defekt, es fehlt nur am Anfange die Praefatio und am Ende der Schluss des zweiten Buches contra Symmachum, das Dittochaeon, der Epilogus.

Die Hs. scheint von einer Hand zu sein. Sie ist durchweg zweispaltig geschrieben. Der Schreiber hat sich in folgender Weise die Seiten vorbereitet. In einem Abstand von etwa 3—11—12,5—20,5 cm vom äusseren Rand sind vier Paare von senkrechten Linien gezogen, in einem Abstand von 3 cm vom oberen und 4 cm vom unteren Rand je ein Paar wagerechte Linien. Die so entstandenen zwei Spalten von etwa 8,5 cm Breite und 20 cm Höhe wurden wiederum mit 32 wagerechten Linien versehen, so

[1]) Leider stehen mir über diese Hs. nur unvollkommene Notizen zu Gebote. Faguet giebt die Reihenfolge der Gedichte etwas anders an: Peristephanon I, V, IV, VIII, VI, VII, XI, IX, XIII etc. Es dürfte dies aber auf einem Irrtum beruhen. Die Reihenfolge IV, VI, VII, VIII ist durch mir vorliegende Photographieen sichergestellt.

dass die ganze Spalte deren 36 hat. Die Initialen der Verse wurden in den Abstand der beiden links die Spalten begrenzenden Linien eingetragen. Die Sorgsamkeit bei der Vorbereitung der Seiten, die Gleichmässigkeit der Einteilung, der gleichmässig gute Charakter der Schrift verleihen der Hs. ein kaligraphisches Aussehen.

Nur die Psychomachia ist mit Textillustrationen versehen. — Wir sind hier und bei den beiden zunächstfolgenden Hss. genötigt, schon auf einen Punkt einzugehen, den wir gemäss der Anlage dieser Arbeit eigentlich für den zweiten Teil vorbehalten müssten: es ist das Verwandtschaftsverhältnis zu dem Leydener Egmondanus (Le²). Dass unsere Hs. mit jener nahe verwandt ist, zeigt schon der erste flüchtige Anblick. Sieht man dann näher zu, so gewahrt man Uebereinstimmung in Kleinigkeiten, die die nächsten Beziehungen zur Voraussetzung haben müssen. Ich greife etwas heraus. Die Pudicitia trägt in Le² auf den Bildern vor V. 40, 45, 99, 107 einen Helm mit Kamm. Dieser Kamm ist auf den Bildern vor V. 49 und 53 ohne Grund fortgelassen. Genau dasselbe ist in der Pariser Handschrift der Fall. — Wenn man nun die Reihenfolge der Bilder in letzterer Hs. mit der in Le² vergleicht, so macht man die Bemerkung, dass die zu den Versen 551—636 gehörigen 12 Bilder, die in Le², wie aus Uebereinstimmung von Text und Bildern hervorgeht, am richtigen Platz stehen, in unserer Hs. zwar auch immer vor Versen stehen, vor die Bilder gehören, unter sich aber völlig in Unordnung geraten sind. Bezeichnet man die betreffenden Bilder in Le² mit den Zahlen I—XIV und zwar so, dass I das letzte Bild ist, das in der Pariser Handschrift noch an dem ihm zukommenden Platze steht, das Bild vor V. 490, dass XIV das erste ist, von dem dies wieder der Fall ist, das Bild vor V. 639, so ist die Reihenfolge in der Pariser Hs. die folgende:

I, III, IV, V, VI, II, XI, XII, XIII, VII, VIII, IX, X, XIV.

In Le² verteilen sich nun diese Bilder folgendermassen auf die Blätter 137—142, wobei die durch eine Klammer verbundenen Zahlen ein Doppelblatt bedeuten:

137 I
138 II
139 III, IV, V, VI
140 VII, VIII, IX, X
141 XI, XII, XIII
142 XIV

Denkt man sich die beiden Doppelbll. 138/141 und 139/140 mit einander vertauscht, so entsteht die oben angegebene falsche Reihenfolge der Pariser Hs. Der Schreiber dieser Hs. hat also richtig seine Vorlage abgeschrieben; als aber der Maler, der recht gedankenlos gearbeitet haben muss, kopierte, hatten zwei Blätter der Vorlage den Platz vertauscht und die Bilder gerieten in die falschen Spatia. Diese Vorlage ist aber zweifellos Le^2. Für die Bilder zum mindesten ist ein weiterer Beweis überflüssig. Was den Text betrifft, so wäre ja die Benutzung einer anderen Vorlage nicht unmöglich, und zunächst fallen in der That eine Anzahl Varianten auf. Aber alle diese Varianten, soweit sie nicht Schreibfehler des Urhebers der Pariser Hs. sind, stehen an Stellen, in denen entweder in dieser Hs. oder in Le^2 nachträgliche Verbesserungen eingetreten sind. Eine Anzahl Lesarten in der Pariser Hs. und in Le^2, die in anderen Hss. nicht vorkommen, bezeugen dagegen das oben angegebene Abhängigkeitsverhältnis. In der Reihenfolge der Gedichte bemerken wir die Abweichung von Le^2, dass Peristephanon XIII vor Peristephanon XII, statt dahinter steht. Eine derartige Abweichung ist ja auch bei einer Kopie leicht erklärlich. Sonderbarerweise hat übrigens der Schreiber zwischen Peristephanon XII und XIV in der Pariser Hs. auf fol. 22b und 23a so viel freien Raum gelassen, als das hier in Le^2 stehende XIII. Gedicht beanspruchen würde.

Aus dem bereits Gesagten und einem weiteren Vergleich mit Le^2 ergiebt sich folgende Reihenfolge für die Herstellung unserer Hs. Der Text wird nach Le^2 copiert, für die Bilder wird ein Le^2 entsprechender Raum freigelassen. Die Einteilung der Seite wird zuerst so genau befolgt, dass bis fol. 60a etwa die Spalte fast genau einer Seite in Le^2 entspricht. — Dann geht der Zeichner an seine Arbeit. Entweder hat der Schreiber jene Vertauschung der Blätter veranlasst, indem er der Bequemlichkeit halber beim Copieren die Lagen der Vorlage auseinander genommen hatte, oder er hatte noch rechtzeitig in dem vielleicht schon gebundenen Exemplar die falsche Reihenfolge bemerkt. Als der Zeichner seine Hs. begann, war jedenfalls die Hs. in der geschilderten Weise in Unordnung. Er trägt, ohne dies zu bemerken, Bild für Bild nach seiner Vorlage die Illustrationen in die freien Räume ein. Dann wurden die Zeichnungen mit der Feder nachgefahren. Dann wurden sie ziemlich roh teilweise ausgetuscht. Hierbei wurde bereits die ursprüngliche Vorlage nicht mehr benutzt, wie daraus

hervorgeht, dass diese Farben oft nicht im Sinne von Le² zu den Zeichnungen hinzutreten. So wird das kurze, „bäuerliche" Gewand der Fides auf dem Bilde vor V. 21 durch die Farbenzuthat in ein langes verwandelt. Das Gleiche ist bei der Voluptas der Fall, die in dem Bild vor V. 443 (fol. 63a) mit hochgehobenem Gewand durch die Dornen flieht. — Nach der Farbenzuthat oder gleichzeitig mit derselben trat eine nochmalige Bearbeitung mit der Feder ein. Die scharfen dunkeln Striche dieser zweiten Hand lassen sich leicht herauserkennen. Offenbar wurde bei dieser Ueberarbeitung auch ein illustriertes Exemplar der Psychomachia benutzt, das jedoch einer ganz anderen Gruppe wie Le² angehört.[1])

Das Gleiche gilt von der Vorlage, nach der die fertigen Bilder mit Beischriften in Uncialen versehen wurden. Die Redaction derselben weicht vollkommen von Le² ab und zeigt nahe Verwandtschaft mit den Beischriften anderer Hss. Wie gedankenlos diese Beischriften zu den Bildern gestellt sind, zeigt der Umstand, dass sie zu den in Unordnung geratenen Bildern so hinzutreten, als ob diese am richtigen Platze ständen. Die Nichtzusammengehörigkeit von Bild und Text und Beischrift fiel dann wohl auf und zu 5 der Bilder auf fol. 65b und 66a sind dann nachträglich die Beischriften hinzugesetzt, die der betreffende Schreiber — in 3 Fällen irrtümlich! — für die richtigen hielt. Es ist unsicher, ob dieser ungeschickte Corrector mit dem ursprünglichen Schreiber der Beischriften identisch ist, jedenfalls aber steht er mit der zweiten Ueberarbeitung der Bilder im Zusammenhang. Denn in mehreren dieser überarbeiteten Bilder, auf fol. 66b und 67a, besonders deutlich bei dem Bild vor V. 681, sind von seiner Hand einzelne, im Sinne der Ueberarbeitung erklärende, Worte hineingeschrieben.

Nur drei Seiten der Hs., die drei ersten der Psychomachia (fol. 55b bis 56b), sind mit zahlreichen Glossen von verschiedenen Händen versehen. Im Uebrigen ist die Hs. vollständig unglossiert.

Häufig finden sich am Rand der Hs. Zeichnungen, zumeist nur mit dem Silberstift hingeworfen und dann kaum noch erkennbar, hin und wieder aber mit der Feder nachgefahren. Sie sind zum Teil äusserst geschickt und iconographisch interessant.

[1]) Hierfür und für das folgende vgl. auch die Darlegung im II. Teil.

Eine nähere Beziehung zum Text lässt sich bei ihnen nirgends nachweisen. Ich führe die Bemerkenswertesten an.

Fol. 10b (Cathemerinon X. 95—166): Von zwei langgewandeten mit Nimbus versehenen Figuren wird eine runde Scheibe gehalten, auf der sich das kreuztragende Lamm mit Nimbus befindet; von unten emporschwebende Figuren scheinen anzubeten oder nach oben zu deuten.

Fol. 22b—23a (die obenerwähnte Lücke zwischen Peristephanon XII und XIV): Zahlreiche wirr durcheinandergehende Silberstiftzeichnungen, Christus (?), der die rechte Hand segnend erhebt und in der andern ein offenes Buch hält, Engel, Tiere, ein Reiter (fol. 23a oben), ein Teufel (fol. 23a unten).

Fol. 25b (Perist. II. 164—235): Eine Figur, die an einem Knochen zu nagen scheint, eine tafelnde Gesellschaft (Abendmahl?).

Fol. 27b (Perist. II. 452—524): Ein Mann mit einem Reif im langen Haar, die rechte Hand auf einen Schild legend.

Fol. 28a (Perist. II. 525—584, III. 1—11): Ein Mann mit Schild eine Art Staude schwingend, ein knieender Speerwerfer. Ebenso wie die Zeichnungen der vorhergehenden Seite sehr geschickt.

Fol. 31b (Perist. X. 228—299): Zwei Teufelchen.

Fol. 49b und 50a (Hamartigenia 130–272): Mehrere Figuren am unteren Rand.

Fol. 52a (Hamart. 491—562): Eine Figur einen menschlichen Körper auf der Schulter tragend.

Fol. 71b (Contra Symmachum I. 101—172): Die Darstellung eines nackten Menschen, aus dem eine Figur in langem Gewande, eine Geissel schwingend, den bösen Geist austreibt, der in Gestalt eines Teufels mit Tierkopf und Krallen aus dem Munde hinausfährt.

Ueber den Ursprung der Hs., die aus dem „Fonds Colbert“ stammt, lässt sich nichts nachweisen. Nach den paläographischen Merkmalen ist sie zeitlich in die Nähe von Le^2 zu rücken, dürfte also jedenfalls noch im 10. Jahrhundert entstanden sein.

9.

Brüssel. Bibliothèque royale.

Ms. No. 9987—91. (B[1])

157 Blätter (foliiert 1—154, da die Folionummern 21, 44, 88 doppelt sind), h. 24, br. 16 cm.

Einband: brauner Lederband mit Goldpressung.

Litteratur: Vgl. Cat. des mss. de la bibl. royale des ducs de Bourgogne. Bruxelles 1842 Bd. I S. 200. Erwähnt von Goertz in seiner Abhandlung über den Zustand der Malerei im nördlichen Europa im 9. u. 10. Jahrh. Moscau 1873 (russisch). Vgl. Dobbert's Auszug im Repertorium für Kunstwissenschaft, Band V, S. 300. — Die deutschen Glossen der Hs. sind von Bethmann in der Zeitschrift für deutsches Alterthum V (1845) S. 199/200 und dann von Steinmeyer ebenda XVI (1873) S. 1, 2 u. 92 bis 95 und in den „Althochdeutschen Glossen" Bd. II, Berlin 1882, S. 572—574 publiciert. — Rohault de Fleury, La Messe III pag. 37 giebt eine verkleinerte Abbildung von fol. 98b; ebenda Bd. VI pl. 499, der Rundbau auf fol. 124b mit der von späterer Hand hinzugefügten Glocke (Text S. 157). — Vgl. ferner bei Lacroix et Séré, Le Moyen-Age, Bd. III, (Paris 1850) „Modes et Costumes" pl. I die Auaritia auf fol. 114a und eine der Figuren auf fol. 124a.

Die Hs. enthält die Gedichte des Prudentius in derselben Reihenfolge wie Le[2]. Die Praefatio fehlt, bei V. 965 des zweiten Buches contra Symmachum bricht die Hs. ab.

Sie besteht aus 20 Lagen zu 4 Doppelblättern. Jedoch sind folgende Defekte vorhanden: 1. Die vordere Hälfte des Aussenblattes der ersten Lage, die die Praefatio enthielt. 2. Die hintere Hälfte der neunten Lage, wodurch eine Lücke zwischen fol. 68 und 69 in der Apotheosis entstand. 3. Das hintere Aussenblatt der letzten Lage; hier und auf einer Lage von etwa drei Doppelblättern wird sich der Schluss des zweiten Buches contra

Symmachum, das Dittochaeon, der Epilogus befunden haben. — Ein Defekt in der Psychomachia wird weiter unten besprochen werden.

Die Psychomachia beginnt auf fol. 97a, d. h. auf dem 6. Blatt der 13. Lage, und schliesst auf fol. 126b, d. h. dem 3. Blatte der 17. Lage. Die Einteilung der Seiten durch Linien ist fast genau dieselbe wie in Le², nur dass die Seite hier zu etwa 32 Linien berechnet ist. Wie die ganze Hs. auf den ersten Blick als eine Kopie von Le² zu erkennen ist, so zeigt sich besonders in der Psychomachia bei einem näheren Vergleiche Seite für Seite genau kopiert; sogar die Raumverteilung ist so pedantisch von der Vorlage übernommen, dass nur selten ein oder einige Verse nicht an entsprechender Stelle auf der entsprechenden Seite stehen. Es ergab sich dies hier aus der Arbeitsreihenfolge: es sind nämlich zuerst die Bilder kopiert und dann erst ist der Text abgeschrieben. Es geht dieses daraus hervor, dass in einer Reihe von Fällen der Text über und unter dem Bilde der Zeichnung ausweicht (vgl. fol. 101a, 102b, 103b, 121a, 122b, 123b).

Wir sahen in der Beschreibung von P², dass zu der Zeit, als diese Hs. kopiert wurde, in Le² die Blätter einer Lage in Unordnung geraten waren. Diese Unordnung bestand auch, als unsere Hs. kopiert wurde. Folgendermassen ist hier die Reihenfolge an der betr. Stelle:

fol. 114 (7. Blatt der 15. Lage) Psych. V. 464—490 = Le² fol. 137
fol. 116 (8. Blatt der 15. Lage) Psych. V. 551—575 = Le² fol. 139
(1. Blatt der 16. Lage) herausgeschnitten, ursprüngl. = Le² fol. 138
fol. 117 (2. Blatt der 16. Lage) Psych. V. 602—638 = Le² fol. 141
fol. 118 (3. Blatt der 16. Lage) Psych. V. 576—601 = Le² fol. 140
fol. 119 (4. Blatt der 16. Lage) Psych. V. 639—666 = Le² fol. 142

Ein Vergleich zeigt die Uebereinstimmung in der Unordnung mit P². Das herausgeschnittene Blatt enthielt nur ein Bild. Auf dieses glaubte man verzichten zu dürfen, als man die falsche Reihenfolge der Blätter bemerkte. Der Text desselben (Psych. V. 491—550) ist von einer Hand wohl noch des 11. Jahrh. abgeschrieben und das betreffende Blatt dann an der richtigen Stelle zwischen dem 7. und 8. Blatte der 15. Lage eingeheftet worden. In der heutigen Foliierung ist es fol. 115. Bei den übrigen Blättern, die mehrere Bilder enthielten, begnügte man sich, durch Verweise auf die richtige Reihenfolge von Text und Bildern aufmerksam zu machen. — Wir wiesen oben auf die Möglichkeit hin, dass

bei der Herstellung von P^2 die Verwirrung in Le^2 entstanden sein könne. Daraus würde folgen, dass P^2 vor unserer Hs. hergestellt wurde. Hierfür scheint aber auch noch anderes zu sprechen. In V. 253 stand in Le^2 „urguet“; so ist es in P^2 kopiert, dann ist das zweite „u“ in Le^2 ausradiert; in der Brüsseler Hs. lesen wir „urget“. In V. 817 steht in Le^2 „arcae“, das zweite „a“ ist ausradiert; in P^2 steht „arcae“, in unserer Hs. „arce“.

Auf die Arbeitsreihenfolge in unserer Hs. ist schon oben hingewiesen. Es muss dahin gestellt bleiben, ob die Bilder vor der Abschrift des Textes vollkommen fertig gestellt wurden oder nur in der Vorzeichnung, wie wir es in der unvollendeten Hs. Lo^1 beobachteten. Die Ueberzeichnung mit der Feder ist hier weit sorgsamer, wenn auch nicht kunstvoller, als in Le^2. Abweichend von dieser Hs. ist es versucht worden, die Schatten leicht anzugeben. An einigen Stellen, z. B. in den Bildern vor V. 40 (fol. 100b), vor V. 50 u. 53 (fol. 101a), vor V. 99 (fol. 102a), vor V. 151 (fol. 104a), ist zur Bezeichnung von Blut oder Feuer etwas Rot verwandt. Den fertigen Bildern sind, wohl nachdem der Text abgeschrieben war, die Beischriften in roten Uncialen beigefügt, ebenfalls in genauer Anlehnung an die Vorlage. Einige Seiten waren wohl stark abgerieben oder befriedigten aus einem andern Grund einen späteren Benutzer der Hs. nicht. Die betreffenden Seiten (fol. 97a, 97b, 109a, 109b, 110a, 110b) sind in Bild und Beischrift überarbeitet. Auf einige Aenderungen, die die Bilder hierdurch erfahren haben, wird in der ausführlicheren Beschreibung im dritten Teile hingewiesen werden.[1])

Die Hs. rührt wohl von einer Hand her. Glossen sind nur spärlich vorhanden. Einige wenige, die auch in Le^2 von derselben Hand wie der Text sind, wurden auch hier bei der Abschrift mit übernommen. Das meiste ist jedoch von einer andern Hand hinzugefügt. In der Psychomachia ist nur fol. 98a in dieser Art glossiert.[2])

Die Hs. ist in die Burgundische Bibliothek aus der Bibliothek der Bollandisten gelangt. Auf einem der Papiervorsatzblätter befindet sich die Eintragung „Proven. (inconnue) Bollan-

---

[1]) u. [2]) Vgl. auch was über die Ueberarbeitung und über die Glossen unserer Hs. in der Beschreibung der Kölner Prudentiushs. gesagt ist.

diste — ita est J. de Backer (H. H.)“.[1]) Auf dem untern Rande von fol. 1a steht folgende Notiz: „Theodoro Pulmanno Joannes Haechtius dono dabat CIↃIↃLXXX die XI. Decembris.“ Theodor Pulman, der Tuchmacher und Philologe zu Antwerpen, ist bekannt. Er ist etwa 1510 zu Cranenburg geboren. 1564 erschien zu Antwerpen bei Plantin seine mit Victor Giselin gemeinsam hergestellte Prudentiusausgabe. Zu dieser Zeit besass nach dem Zeugnis des Letzteren in der Vorrede zu seinem Commentar Pulman bereits 4 Prudentiushss. 1581 starb Pulman in Antwerpen, seine Papiere und Manuscripte wurden Eigentum Plantins[2]). Ueber Haecht wissen wir nichts.

Unter den in früher Zeit, wohl noch im 11. Jahrh., hinzugefügten Glossen befindet sich auch eine Anzahl deutscher, die von Steinmeyer mehrmals abgedruckt worden sind[3].) Sie lassen in ihrer Dialectverschiedenheit von sonst nahe verwandten deutschen Prudentiusglossen nach Steinmeyer's Zeugnis darauf schliessen, dass zu jener Zeit unsere Hs. sich in einem Kloster der Maasgegend befand. Unsere Copie dürfte nach den paläographischen Merkmalen nicht lange nach P [2], also jedenfalls wohl auch noch vor dem Jahr 1000 entstanden sein.

---

[1]) Vgl. die Einleitung zu dem citierten Katalog S. 216—219. 1827 wurde die Bibliothek der Bollandisten mit der Burgundischen vereinigt, nachdem sie seit 1794 in der Abtei von Tongerloo heimlich aufbewahrt worden war.

[2]) Ueber Pulman (oder Poelman) vgl. M. Rooses, Christophe Plantin, Anvers 1882 S. 106—108 mit Portrait Pulmans. In älteren Büchern, wie in Rotermunds Fortsetzungen u. Ergänzungen zu Joechers Gelehrtenlexikon u. selbst in Paquot's Mémoires Bd. 16 (Louvain 1769) S. 339 ff., wird mit dem Vater Theodor sein Sohn Jan, der Dec. 1581 als Buchhändler nach Salamanca ging und dort noch 1607 lebte, zusammengeworfen. Woher es kam, dass unsere Hs. überhaupt nicht in den Besitz Plantins kam oder späterhin aus dessen Besitz in den der Bollandisten überging, weiss ich nicht zu sagen. Die übrige reiche Mss.-Sammlung Pulmans befindet sich noch heute im Musée Plantin.

[3]) Vgl. oben unter „Litteratur“.

10.

Valenciennes. Bibliothèque publique.

Ms. No. 563, früher 393 bis, noch früher T. 7. 37. (V)

97 Blätter, h. 28,5, br. 20 cm.

Einband: moderner Pappband mit hellbraunem Lederrücken.

Litteratur: Vgl. Bethmann im Archiv für ält. deutsche Geschichtsk. XI (1858) S. 519 (hier noch mit der Bezeichnung T. 7. 37.) und Mangeart, Cat. des Manuscrits de la Bibl. de Valenciennes. Paris 1860. S. 390 (unter No. 393 bis.) Sander führt das Ms. in seiner Biblioteka Belgica (1641) unter No. 229 mit der Klassenbezeichnung P. auf; also stammt die Bibliotheksmarke „P. 187“ auf fol. 1a aus der Bibliothek von St. Amand, in der sich die Hs. zu Sanders Zeit noch befand.

Die letzten 7 Blätter der Hs., die eine poetische uita Sancti Amandi enthalten, sind angebunden; dagegen haben die ersten 90 Blätter, wie aus der Vorbereitung der Seiten hervorgeht, trotzdem die hier vereinigten verschiedenen Werke von verschiedenen Händen herrühren, doch ursprünglich zusammengehört. Auf fol. 1—42 befindet sich die Psychomachia. Dann folgt auf fol. 43—89 das Werk des Arator „super actus apostolorum“[1]) und auf fol. 89 und 90 die Praefatio der Werke des Prudentius und der Anfang von Cathemerinon I. Die Psychomachia rührt von einer Hand her.

Auch diese Hs. erkennt man wie P^2 und B^1 bereits bei oberflächlicher Betrachtung als eine getreue Copie von Le^2. So

---

[1]) Diese Abschrift des Arator von anderer, jedoch kaum viel späterer Hand als der Prudentius ist am Beginn auf fol. 43a mit einem fast die Hälfte der Seite einnehmenden Initial „Q“ geschmückt, in dem oben ein Heiliger, unten der das Buch überreichende Kleriker dargestellt ist. Der Körper des Buchstaben ist mit Bandverschlingungen verziert, der „Q“-Haken ist aus zwei Vogelkörpern gebildet.

teilte sie dann auch das Schicksal der angeführten beiden Hss., durch die falsche Reihenfolge der Blätter der Vorlage etwas in Unordnung geraten zu sein. Die ersten drei Lagen zu 4 Doppelblättern (fol. 1—24) enthalten V. 1—475 und die betreffenden Bilder. Die vierte Lage (fol. 25—32, V. 476—664) ist eben die von jener Unordnung betroffene. Man hat etwa ein Jahrhundert später diesen Schaden teilweise so wieder gut zu machen gesucht, dass man 5 Blätter herausschnitt und an ihrer Stelle 5 Blätter einheftete (fol. 26—30), die eine genaue Abschrift des Herausgenommenen enthielten, doch so, dass die Verse in richtiger Reihenfolge standen. Für die Bilder waren auf diesen Ersatzblättern Räume frei gelassen, jedoch sind dieselben unausgefüllt geblieben. Auf jene 5 Blätter folgt dann eines (fol. 31), das, trotzdem auch hier noch Unordnung vorhanden war, in seiner ursprünglichen Form erhalten blieb. Die Reihenfolge der Verse auf diesem Blatte benimmt uns jeden Zweifel, wenn überhaupt noch Zweifel möglich ist, dass die Verwirrung der Vorlage dieser Hs. mit der oben geschilderten in Le^2 identisch ist. Die auf diesem Blatt stehenden Verse sind auf den Ersatzblättern (vergl. fol. 29) ausgelassen geblieben. Folgendermassen ist also jetzt die Reihenfolge der Verse in den betreffenden Blättern unserer Hs.:

Reihenfolge in der Valenciennes Hs.	Reihenfolge in Le^2 zur Zeit der Unordnung
fol. 25 (altes Blatt) Vers 476—489	
fol. 26 (neues „) „ 490—543	fol. 137 V. 464—490
fol. 27 (neues „) „ 544—563	fol. 139 V. 551—575
fol. 28 (neues „) „ 564—583	fol. 138 V. 491—550
fol. 29 (neues „) „ 584—595 u. 604—611	fol. 141 V. 602—638
fol. 30 (neues „) „ 612—638	fol. 140 V. 576—**601**
fol. 31 (altes „) „ 596—**601** u. **639**—643	fol. 142 V. **639**—666
fol. 32 (altes „) „ 644—664	
fol. 26 und fol. 31 sind Einzelblätter.	

Die in der Zusammenstellung fehlenden Verse 602 und 603 sind auf fol. 31b nachträglich, aber wohl von derselben Hand, die den Text geschrieben hat, in einen freien Raum, der zwischen dem V. 639 und dem vor diesen Vers gehörigen Bilde noch vorhanden war, eingetragen. Das scheint darauf hinzudeuten, dass bereits der Urheber der Hs., wenn auch nachträglich, die Unordnung bemerkt hat, da ja der letzte Vers vor jenem Bilde, wie die Zusammenstellung zeigt, der Vers 601 ist. — Die fünfte Lage,

ebenfalls zu 4 Doppelblättern (fol. 33—40), enthielt die Verse 665—867. Dann folgte ein Doppelblatt, von dem jedoch nur die vordere Hälfte (fol. 41, V. 868—907) erhalten ist, während an Stelle der hinteren Hälfte fol. 42 mit V. 908—915 in etwas späterer Schrift als der Text nicht lange nachher hinzugefügt sein dürfte.

Bei unserer Hs. ist in der Herstellung folgende Reihenfolge beobachtet: Die Seite ist mit den üblichen beiden Paaren senkrechter Linien, etwa in dem Abstand von 13,5 cm, und zwischen diesen mit 27 wagerechten Linien versehen. Dann ist der Text abgeschrieben. Für die Bilder sind Räume freigelassen, die meistens zu gross berechnet wurden und in Folge dessen oft von den in Federzeichnung ausgeführten Illustrationen nur zum Teil ausgefüllt sind. Zum Schluss wurden die Beischriften in roten Uncialen beigefügt. Diese Arbeitsreihenfolge ist jedoch bei unserer Hs. nicht, wie in den meisten übrigen Fällen, so zu verstehen, dass jeder der Beteiligten das ihm Zukommende für die ganze Hs. oder selbst für einen grösseren Teil derselben erledigte. Auf fol. 37b ist zwischen den Versen 752 und 753 ein grösserer Zwischenraum gelassen, weil an der betreffenden Stelle die Beischrift zu dem Bilde auf der vorhergehenden Seite (vor V. 746) durch das Pergament durchgeschlagen ist. Diese Beischrift wiederum weicht der Zeichnung aus. Also in diesem Falle wissen wir sicher: fol. 37a ist mit Text, Bild und Beischrift fertig gewesen, ehe man fol. 37b in Angriff nahm. — Die Hs. ist mit zahlreichen Glossen versehen, von denen der grösste Teil von einer Hand herrührt, die nicht viel jünger ist als die, die den Text schrieb. Mit Vorliebe hat der Schreiber dieselben auf den über und besonders unter den Bildern leergebliebenen Reihen angebracht, was bei einer oberflächlichen Betrachtung den Eindruck hervorruft, als ob jene Glossen den Bildern vorhergingen. Auf den Ersatzblättern fol. 26–30 sind die Glossen mit dem Text zusammen abgeschrieben.

Der heutige Zustand der Hs. ist kein besonders guter. Das Pergament hat gelitten, die Tinte ist oft abgerieben; aber von Hause aus waren die angewandten Materialien nicht erster Qualität. Fol. 37 und 38 sind in Folge des Durchschlagens der Tinte kaum leserlich, die Zeichnungen kaum erkennbar.

Der paläographische Charakter unserer Hs. lässt dieselbe einige Jahrzehnte jünger erscheinen als B^1. Dem Anfange des 11. Jahrhunderts dürfte sie wohl zuzuweisen sein. Andere Merkmale bestätigen, dass diese Copie von Le^2 später als P^2 und B^1 angefertigt wurde. Was in der Beschreibung von B^1 in Bezug auf die Varianten „urget“ (V. 253) und „arce“ (V. 817) gesagt war, gilt auch von unserer Hs. und lässt so dieselbe jedenfalls später als P^2 copiert erscheinen. Ferner in dem Bilde vor V. 253 ist in Le^2 der Superbia von späterer Hand eine Lanze in die Hand gegeben, in dem Bilde vor V. 280 ist dieselbe ebenfalls von späterer Hand mit Panzerärmel versehen. Lanze und Panzerärmel fehlen in P^2 und B^1, sind aber in unserer Hs. vorhanden.

In die Bibliothek von Valenciennes ist das Ms. aus der Klosterbibliothek von St. Amand gelangt. Hier befand sie sich bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Denn in dem unter Abt Hugo (1150—1168) nach Delisle's Beweisführung abgefasstem Kataloge von St. Amand in der Hs. der Pariser Bibliothek ms. lat. 1850 findet sich folgendes: „Prudentii tres de psychomachia, cum uno habetur Arator de Actibus Apostolorum“.[1]) Zweifellos ist hierunter unser von Alters her mit dem Arator vereinigtes Ms. zu verstehen. Aber damit ist noch nicht gesagt, dass unsere Hs. in St. Amand entstanden ist.[2]) Ich möchte es für wahrscheinlich halten, dass Le^2 und seine drei Copien in ein

---

[1]) Vgl. Cabinet des Manuscrits III S. 452 (unter No. 117). Die Ausführungen Delisle's über das Alter des Katalogs vgl. ebenda I S. 318—319.

[2]) Folgende Hss. des Prudentius werden in dem citierten alten Katalog von St. Amand aufgezählt: 114. Prudentius imnorum, cum libro ipsius peristephanon. 115. Prudentius contra Simmacum et opuscula ipsius de ueteri et nouo Testamento, contra patripassianos, contra unionitas, contra judeos, contra omousionitas, de natura animae, contra fantasmaticos, liber amartigenia. In uno uolumine. 116. Glosae super eadem opuscula, cum editione Donati de partibus orationis et cum institutione Prisciani de eisdem. Dann folgt die oben citierte Stelle, die Psychomachia betreffend. Ausser unserer Prudentiushs. ist nur No. 116 noch nachweisbar (in der Bibliothek von Valenciennes, bei Mangeart No. 396). Das Uebrige, (d. h. eine Hs. des Prudentius, die die Bücher: Cathemerinon, Peristephanon, contra Symmachum, das Dittochaeon, Apotheosis und Hamartigenia enthielt, und zwei Abschriften der Psychomachia) war bereits zur Zeit, als Goetghebuer 1635 für die Biblioteca Belgica Sanders seinen Katalog verfasste, nicht mehr

und demselben Kloster entstanden sind. Wenn wir nun bedenken, dass Le^2 aus Egmond stammt, dass B^1 zu der Zeit, als es mit deutschen Glossen versehen wurde, d. h. im 11. Jahrhundert, sich in einem Kloster der Maasgegend befand, dass unser Ms. im 12. Jahrhundert in St. Amand nachweisbar ist, so können wir zwar nicht mit Sicherheit den Ursprungsort, wohl aber die Ursprungsgegend der genannten 4 Hss. nennen — das Land am Niederrhein.

---

vorhanden. — In einem Ms. in Valenciennes, No. 33 bei Mangeart, ist ein Katalog von St. Amand enthalten, der jedoch nur einen kleinen Teil der Bibliothek umfasst. Nach Delisle (Cabinet I, S. 307, Anm. 5) ist er älter als der austührliche Katalog. Hier wird nur unsere Prudentiushs. erwähnt: Prudentius psychomachiae cum Aratore (vergl. Mangeart a. a. O. S. 32, 33).

11.

Paris. Bibliothèque nationale.

Ms. latin. 18554. (P^3)

Grossoktav.

Litteratur: Vergl. Bibl. de l'école des chartes, série VII tome I (1877) p. 562 (Inventaire des mss. latins de Notre-Dame et d'autres fonds. Bibl. nation. 16719—18613). — Für die deutschen Glossen vergl. Graff, Diutiska II (1827) S. 311 ff. und Steinmeyer, „Die althochdeutschen Glossen" II (1882) S. 595.

Die Hs. wird im Inventaire so beschrieben: „Poésies de Sedulius, Arator, Prosper et Prudence avec commentaires dont beaucoup de mots sont en notes tironiennes. IX et XII s. — N. D." (d. h. Notre Dame, ancien chapitre). — Leider stehen mir für diese Hs. ausser dieser knappen Notiz nur die Photographien von 6 Seiten (fol. 140b, 142a, 142b, 149a, 159a und 163b) zur Verfügung.

Die Psychomachia beginnt auf fol. 139. Die Seite ist in der üblichen Weise durch zwei Paare horizontaler Linien und 24 wagerechte Linien für die Schrift vorbereitet. Dann ist der Text abgeschrieben. Die Anfangsbuchstaben der Verse sind in den Zwischenraum der beiden Linien links gesetzt. Mit dem Text zusammen sind die Beischriften in Uncialen oberhalb der für die Bilder freigelassenen Räume abgeschrieben. Auf fol. 140b hat eine etwas spätere Hand eine längere Marginalglosse hinzugefügt. Auch sonst finden sich hier und da einzelne, auch deutsche Glossen, die ebenfalls von anderer Hand wie der Text zu sein scheinen.

Der für die Bilder freigelassene Raum war sehr knapp bemessen, gleich 4, höchstens 5 Reihen. Deshalb wurde dann auch wohl auf die Illustrierung verzichtet; nur auf fol. 140b vor V. 1 (der betende Prudentius), auf fol. 142b vor V. 53 (die Pudicitia, die besiegte Libido scheltend) sind zwei leichtschattierte Federzeichnungen vorhanden, von recht geringem Kunstwert, die zusammen mit der Hs. entstanden sein dürften. Allenfalls ist dies auch möglich bei der Federzeichnung auf fol. 142a vor V. 50 (die Pudicitia, die die Libido durchbohrt), die im Stil an jene erinnert. Auf fol. 163b vor V. 746 befindet sich eine kaum noch sichtbare Stiftzeichnung, auf fol. 149a eine Kritzelei von späterer Hand, auf fol. 159a vor V. 598 eine ziemlich primitive Federzeichnung aus dem 14. Jahrhundert: die „Largitas", die den Besitz der überwundenen „Auaratia" der „Paupertas" giebt.

Die Hs. befand sich früher in der Kapitelbibliothek der Notre-Dame-Kirche und kam mit dieser Büchersammlung durch die Schenkung der Kanoniker an Ludwig XV. im Jahre 1756 in königlichen Besitz.[1]) So lange die Hss. von Notre Dame in der königlichen Bibliothek zusammenblieben, hatte das Ms. die Nummer 271.[2]) — Nach Delisle gehörte es zu denen, die der frühere Advokat und spätere Kanoniker und Cantor Claude Joly (1607–1700) im Jahre 1680 seinem Kapitel schenkte und innerhalb dieser Sammlung wiederum zu denen, die der Grossvater Joly's, der Advokat Antoine Loisel (1536—1617), gesammelt hatte und die nach dessen Tode zunächst an seinen Enkel, den Conseiller au parlement Antoine Loisel, und nach dessen Tode kurz vor 1652 eben an Claude Joly fielen.[3]) Leider ist es noch nicht möglich, die Geschichte der Hs. weiter zurück zu verfolgen. Antoine Loisel war in Beauvais geboren und ist häufig in seine Heimatgegend, der er auch ein historisches Werk gewidmet hat, zurückgekehrt. Es hat den Anschein, dass er einen Teil seiner Mss. in jener Gegend gesammelt hat. Delisle sagt nach einer

---

[1]) Vgl. über diese Schenkung: Delisle, Cabinet des manuscrits I S. 431 und Franklin, Les anciennes bibliothèques de Paris I S. 32 ff.

[2]) Unter dieser Nummer ist sie von Graff und sonst öfters in der germanistischen Litteratur angeführt.

[3]) Vgl. Delisle a. a. O. S. 431 Anm. 3. Ueber die Schicksale der Bibliothek nach dem Tode des älteren Antoine Loisel vgl. dessen Lebensbeschreibung, Div. opuscules de Ant. Loisel ed. Claude Joly Paris 1752 S. LV.

handschriftlichen Quelle, dass mehrere aus der Kathedralbibliothek von Beauvais stammen,[1]) wozu allerdings in einem sonderbaren Gegensatz stehen würde, dass Loisel in seinem Werke über Beauvais die Verminderung jener Bibliothek auf das heftigste beklagt.[2]) An die Gegend von Beauvais als Ursprungsgegend zu denken, verbieten die deutschen Glossen. Das zunächstliegende deutsche Sprachgebiet wäre die Gegend am Mittel- und Niederrhein, und das würde wohl auch der dialektischen Beschaffenheit jener Glossen entsprechen. — Graff setzte die Hs. in das 10. Jahrhundert. Das dürfte dem Charakter der Schrift entsprechen.

---

[1]) Vgl. Delisle, a. a. O. nach Coll. Grenier 162 fol. 52 b.

[2]) Vgl. Loisel, Mémoires de Beauvais. Paris 1647. S. 61. — Ein leider noch ungedrucktes Inventar der Kathedralbibliothek von Beauvais in der Bibliothek des Mr. Le Caron de Troussures würde wohl einen sicheren Aufschluss geben, was aus jener Bibliothek in die Loisels gelangt ist. Vgl. Delisle, Notice sur un manuscrit de l'abbaye de Luxeuil S. 13. Die Hss. aus Beauvais dürften vielleicht auch an andern Merkmalen, den Bezeichnungen von verschiedenen Bibliothekaren des 12/13 Jahrh. herauszuerkennen sein. Vgl. Delisle a. a. O. S. 3—4.

12.

Lyon. Bibliothèque du Palais des Arts.

Ms. No. 22. (Ly)

20 Blätter, h. 24, br. 16 cm.
Einband des vorigen Jahrhunderts.

Litteratur: Delandine. Mss. de la Bibliothèque de Lyon, Paris 1812. Tome I p. 159—160 (No. 84) — L. Niepce. Les manuscrits de Lyon, Lyon 1879. S. 174. — Vergl. auch Didron. Iconographie chrétienne, Paris 1843, S. 184/185, wo eine Abbildung der „Sancta Sophia" in dem Bilde auf fol. 1a gegeben ist. — In dem „Recueil de Facsimilés à l'usage de l'École des Chartes", Paris 1887 finden sich unter No. 166—171 Nachbildungen von fol. 15b, fol. 16b, fol. 1a, fol. 1b, fol. 2b, fol. 4a; vergl. auch S. 38/39 des Textes. — Bégule und Guigue bringen in ihrer Monographie über die Kathedrale von Lyon (Lyon 1880) auf S. 135—138 Abbildungen der Bilder vor V. 454 auf fol. 14a (Fig. 36), vor V. 573 auf fol. 9b (Fig. 37), vor V. 427 auf fol. 17a (Fig. 40), vor V. 125 auf fol. 7a (Fig. 47), vor V. 151 auf fol. 7b (Fig. 48), vor V. 636 auf fol. 18a (Fig. 50).

Das Ms. enthält auf fol. 1 u. 1 bis Federzeichnungen, auf die wir weiter unten näher eingehen werden, auf fol. 2—19 dann die illustrierte Psychomachia. Sie ist völlig verbunden und sehr lückenhaft. Den jetzigen und ursprünglichen Zustand möge die folgende Uebersicht klarstellen, in der die ein Doppelblatt bildenden Blätter durch Klammern verbunden sind. Für die Ausfüllung der Lücken hat der Umstand als Grundlage gedient, dass das Blatt 32 Reihen hat und ein Bild im Durchschnitt 10—12 Reihen einnimmt.

Jetzige Reihenfolge:		Ursprüngliche Reihenfolge:
f. 2 Praef. 1- 18		f. 2 Praef. 1- 18
f. 3 „ 19- 37		f. 3 „ 19- 37
f. 4 „ 107-124		f. 5 „ 38-68, Psych. 1-3
		56 Verse und 7 Bilder fehlen, also ein Doppelblatt
f. 5 „ 38-68, Psych. 1-3	I. Lage	f. 6 Psych. 60-106
f. 6 Psych. 60-106		f. 4 „ 107-124
f. 7 „ 125-154		f. 7 „ 125-154

			II. Lage			264 Verse und 24 Bilder fehlen, d. h. eine Lage zu 4 Doppelblättern.
f. 8	Psych.	493-550			f. 17	Psych. 419-442
f. 9	„	551-575			f. 14	„ 443-464
f. 10	„	465-492			f. 10	„ 465-492
f. 11	„	734-764	III. Lage		f. 8	„ 493-550
f. 12	„	765-814			f. 9	„ 551-575
f. 13	„	576-601			f. 13	„ 576 601
f. 14	„	443-464			f. 15	„ 602-635
f. 15	„	602-635			f. 18	„ 636-653
						65 Verse und 5 Bilder, d. h. 2 Blätter fehlen
f. 16	Psych.	719-733			f. 16	Psych. 719-733
f. 17	„	419-442	IV. Lage		f. 11	„ 734-764
f. 18	„	636-653			f. 12	„ 765-814
f. 19	„	815-829			f. 19	„ 815-829
						86 Verse und 2 Bilder, d. h. 2 Blätter fehlen.

Die Psychomachiahs. hat also ursprünglich aus 4 Lagen zu 4 Doppelblättern bestanden. Was die Einteilung der einzelnen Seiten betrifft, so ist der Abstand der beiden Paare horizontaler Linien hier etwa 11 cm. Von den wagerechten Linien, deren hier 32 auf der Seite sind, sind die oberste und unterste, mitunter auch noch andere, bis zum Rande durchgezogen. Die Punkte, mit deren Hilfe die Liniierung gemacht wurde, sind noch oft am äusseren Rande sichtbar, trotzdem die Hs. beim Einbinden überall etwas beschnitten wurde, so dass z. B. auf fol. 1b, 11b, 16a oben, fol. 11b auch seitwärts, fol. 18a unten die Zeichnung selbst nicht ganz unversehrt erhalten ist. — Die Hs. ist erst geschrieben und dann gezeichnet. Das zeigt z. B. das Bild vor V. 740 (fol. 11a), das in den Text hineinragt. Es sind hier unten auf der Seite mehrere Zeilen leer, es wäre also reichlich Platz gewesen einige Zeilen tiefer, unterhalb der Zeichnung anzufangen, wenn diese eben schon vorhanden gewesen wäre. — Während der Text auf den liniierten Teil der Seite beschränkt ist, gehen die Bilder oft oben und unten bis an den Rand. Auf fol. 18a kommt erst ein Bild, dann die Verse 636

bis 638, dann müsste wieder ein Bild kommen, das aber den übrigen liniierten Teil der Seite ausfüllen würde. Um Raum zu sparen lässt der Schreiber nur eine Zeile frei, macht einen grösseren Initial, wie es bei Versen hinter Bildern üblich ist, und schreibt noch so lange weiter, bis gerade nur noch der für das Bild erforderliche Platz auf der Seite, den unteren Rand eingeschlossen, vorhanden ist. Ein anderes Mal auf fol. 16a, bricht er 3 Verse zu spät hinter V. 728 statt hinter V. 725 ab, um auf fol. 16b zwei Bildräume (Raum, 6 Reihen Text, Raum) frei lassen zu können, was nicht möglich gewesen wäre, wenn er 9 statt 6 Reihen auf die betreffende Seite hätte setzen müssen. Diese Beispiele der Raumöconomie der Hs. zeigen ebenfalls deutlich, wie das Ms. in der Schrift vollendet wurde, ehe der Zeichner seine Thätigkeit begann. Der für diesen freigelassene Raum war bei den einzelnen Bildern gut bemessen [1]). Im Durchschnitt 10—12 Reihen, wo es aber nötig war, bis zu 30 Reihen oder gar bis zur ganzen Seite. Dieses mit dem Vorhergehenden zusammengehalten, lässt unsere Hs. mit einiger Wahrscheinlichkeit als eine ziemlich treue Copie erscheinen.

Der Text rührt von einer Hand her. Die Initialen der Verse sind, wie auch sonst oft, in den Zwischenraum der beiden senkrechten Linien links gesetzt. Von den Bildern ist nur das auf fol. 2a vor Vers 1 der Praefatio in roten Umrissen, die übrigen sind schwarze Federzeichnungen. Mitunter ist etwas rote Farbe hinzugefügt, insbesondere zur Bezeichnung der Backen, dann hier und da an den Gewändern und an Architecturteilen, ferner zur Bezeichnung von Blut und Feuer. Mit Grün ausgetuscht sind die Schilde in den Bildern vor V. 109 (fol. 4a), vor V. 118 und 121 (fol. 4b), ferner die Schilde und Schwertscheiden in den Bildern vor V. 125 und 137 (fol. 7a), dann der Altar auf den Bildern vor V. 1 (fol. 5b) und vor V. 107 (fol. 6b), der Fluss auf dem Bilde vor V. 98 (fol. 6b). Etwas reichlicher ist Grün, aber auch nur zur Austuschung von Flächen, auf dem Bilde

[1]) Nur auf dem Bilde vor V. 719 (fol. 16a) ist der freigelassene Raum von dem Zeichner nicht ganz ausgenutzt, so dass zwischen Bild und Text noch etwa 6 Zeilen leer geblieben sind. Bei dem Bilde vor V. 604 (fol. 15a) ist der Zeichner mit der Breite der Seite nicht ausgekommen und hat in Folge dessen die den Inhalt der Rede der Operatio darstellende Staude mit Vögeln, vielleicht eine Zugabe seiner eigenen Phantasie, auf die gegenüberstehende Seite, jetzt fol. 13b, rücken müssen.

vor V. 1 der Praefatio — an der Hand Gottes, an dem Wasser und an der Hand Abrahams, am Altar und an den Holzscheiten — verwandt. — Der Tintenton der Zeichnungen ist ziemlich gleichförmig braun und nähert sich dem Ton der Schrift in dem späteren Teile des Ms's., während die Tinte der Schrift der ersten Seiten etwa bis fol. 7b tief schwarz ist. Den fertigen Zeichnungen sind die Beischriften in roten Uncialen hinzugefügt. Eine nicht viel spätere Hand hat die Hs. mit einer gelblichen Tinte am Rande und zwischen den Linien reichlich mit Glossen versehen.[1]) Die Hs. ist der des Textes sehr ähnlich. Es bedarf eines genaueren Vergleichs gewisser Buchstabenformen (z. B. des „g"), um die Verschiedenheit herauszuerkennen. Dass die Glossen von einer anderen Hs. abgeschrieben sind, dürfte daraus hervorgehen, dass einige Bilderbeischriften in etwas abweichender Form als Glossen an den Rand neben den Bildern geschrieben sind. — Während einige der Initialen dadurch hervorgehoben sind, dass sie rot oder wenigstens mit roten Punkten versehen sind, ist das „S"(enex) in V. 1 der Praefatio künstlerischer ausgestaltet. Der Körper ist durch einen Drachen gebildet, in schwarzen Umrissen mit roter Strichelung und grüner Austuschung der Flächen innerhalb der Rundungen.

Der Psychomachia vorgeheftet ist ein Doppelblatt, vielleicht das Fragment einer grösseren Hs., jedenfalls aber von jeher mit der Psychomachiahs. zusammen gehörig, wie daraus hervorgeht, dass die Zeichnungen auf diesen Seiten unzweifelhaft von derselben Hand herrühren, wie die Psychomachia-Illustrationen.

Auf fol. 1a ist eine Verherrlichung der Heilwissenschaft dargestellt. Oben innerhalb eines Halbrunds erblicken wir die Halbfigur der „Sancta Sophia", die nach rechts und links hin zwei heranschwebenden Figuren, der „Philosophia" und der „Mathematica", ein Buch und eine Schriftrolle reicht. In der Mitte der Seite innerhalb eines Runds thront die „Medicina". Sie empfängt von jeder jener beiden Figuren ein Buch. So ist dargestellt, wie sie durch Vermittelung der Philosophie und der Mathematik von der „Sancta Sophia" ausgeht. Der untere Teil des Bildes stellt die Wirksamkeit der „Medicina" dar.

[1]) Niepce a. a. O. setzt die Glossen in das 13. Jahrhundert. Dem Charakter der Schrift nach dürften sie mindestens 100 Jahre älter sein.

Aus ihren Brüsten ergiessen sich zwei rote Strahlen, die von zwei von ihr nach links und rechts fortschreitenden Gestalten, der „Θηωρυκα“ und der „Πραγθυκα“ mit dem Munde aufgefangen werden. In gleicher Weise werden von diesen ausgehende Strahlen von rechts und links unten befindlichen Figuren aufgefangen. Rechts, neben der letzteren, erblicken wir zwei Figuren, von denen eine eine offene Schale trägt, die „Λυνθα“, die andere ein Messer hält, die „Cura“. Links, neben der ersteren, befinden sich drei Figuren, von denen zwei offene Schriftrollen halten mit den Inschriften: „Ethioloica – Naturae (?) – Membra“ und „Συμθυκα – Virtutes (?) – Perfectio“, die dritte ein offenes Buch mit der Inschrift „Phisioloica – Elementa – Humores“. In der Mitte neben der Medicina befindet sich noch die Beischrift: „Haec subcumbit intellectum medico manibus operante“. Das Bild ist in schwarzen Umrissen, bis auf die Kreise, die zumeist rot sind. Mit Rot sind auch die Backen und die Gewänder angetupft; auch etwas Grün ist hier und da zur Austuschung verwandt. Die Beischriften sind hier in schwarz.

Auf fol. 1b und fol. 1 bis a befinden sich zwei Darstellungen aus dem Leben Christi. Fol. 1b die Himmelfahrt: Christus bärtig und ein Stabkreuz haltend wird in der Mandorla stehend von zwei Engeln emporgetragen, während unten die Jünger ihm mit Gesten des Staunens nachblicken. Fol. 1 bis a die drei Marien am Grabe: innerhalb einer Architektureinrahmung sitzt links auf dem offenen Grabe der Engel, der sich mit redendem Gestus den drei Frauen zuwendet, die mit ihren Salbgefässen von rechts hinzutreten. Der grössere Massstab der Figuren auf diesen beiden Bildern giebt denselben ein weit ungeschickteres Aussehen als denen in den übrigen Teilen der Hs. und es bedarf erst eines genauen Hinsehens, um die Identität des Urhebers zu erkennen.

In der Innenseite des Einbands findet sich die Inschrift: „Ex Libris Petris Adamoli Regi à consiliis, à portubus, pontibus, transitibusque urbis Lugdunensis ac ueteris Prouinciae Summi 1733.“ — Pierre Adamoli (1707—1769), Sohn eines reichen in Lyon eingewanderten Kaufmanns, begann, sobald er majorenn wurde (1733), ausser andern Sammlungen auch eine Bibliothek zusammen zu kaufen, die er durch Testament der Akademie von Lyon vermachte. Sie wurde zuerst in einem Saale des Hôtel de

ville aufgestellt. Während der Revolution wurde sie zunächst in der ehemaligen Abtei St. Pierre untergebracht, später kam sie in die Stadtbibliothek. So kommt es, dass wir die Beschreibung unserer Hs. in Delandine's Katalog dieser Bibliothek vom Jahr 1812 finden. Dann wurde die Bibliothek von der Akademie reklamiert und endlich an ihrem heutigen Standort, im Palais St. Pierre, aufgestellt.[1]) Leider fehlt uns jegliche Kunde über die Herkunft der Hs. und über ihre Geschichte, bevor Adamoli sie erwarb. —

Nach dem Schriftcharakter dürfte die Hs. am Ende des 11. Jahrhunderts oder im Beginn des 12. Jahrhunderts entstanden sein.[2])

---

[1]) Ueber die Geschichte der Bibliothek Adamolis vgl. Niepce, les Bibliothèques de Lyon. (Lyon 1876) S. 32—35 und ders. Archéologie Lyonnaise (Lyon 1881) Tome I p. 113—123.

[2]) In den „Fac-Similés" ist die Hs. in das 12. Jahrh. gesetzt. Didron a. a. O. sagt „du XIIème, peut-être du XIème siècle." Ulysse Robert, Inventaire sommaire des manuscrits des bibl. de France. Paris 1882 p. 359 setzt sie in das 11. Jahrh. Der Kuriosität halber sei hinzugefügt, dass Delandine die Hs. in das 15. Jahrh. gesetzt hat.

13.

Brüssel. Bibliothèque royale.

Ms. No. 10066—77. (B^2)

28 Blätter (Mischband), h. 26 cm., br. 17,5 cm.
Einband: brauner Lederband mit Goldpressung.

Litteratur: Vgl. Cat. des mss. de la bibl. royale des ducs de Bourgogne. Bd. I Bruxelles 1842 S. 202. — Erwähnt von Goertz in seiner S. 43 citierten Abhandl.; vgl. Dobberts Auszug S. 300. — Abbildungen bringen: Ch. Louandre, Les arts somptuaires. Paris 1856. Pl. 26 (die Patientia auf fol. 118a, Biid vor V. 109). — Rohault de Fleury, La messe. Tome V. Pl. 398 (die rechte Seite der Bilder vor V. 38 der Praefatio und vor V. 1 auf fol. 113b und fol. 114b; das Bild vor V. 888 auf fol. 138b). Pl. 408 (die Köpfe der drei Engel auf dem Bilde vor V. 45 der Praef., fol. 114a). Tome VI Pl. 508 (das Bild vor V. 107, fol. 118a). Vgl. auch Texte. Tome V p. 114 u. 132, Tome VI p. 186. — Lacroix et Séré, Le Moyen-Age. Tome II Paris 1849. „Miniatures" (das Bild vor V. 830, fol. 137b). Tome III Paris 1850. „Modes et costumes" (die Discordia in den Bildern vor V. 681 und 705 auf fol. 132b und fol. 133a; die Patientia in dem Bilde vor V. 109, fol. 118a).

In dem betreffenden Bande der Brüsseler Bibliothek sind bereits im 14. Jahrh., wie die Schrift des Inhaltsverzeichnisses auf fol. 4a zeigt, Hss. aus dem 10.—14. Jahrh. vereinigt worden. Auf ein Werk des Solinus folgen mehrere Interpretationsschriften über das alte und neue Testament, dann eine Glosse zu dem Anfang und dem Ende der Psychomachia, dann ein Schriftchen des Hieronymus, endlich eine illustrierte Abschrift der Psychomachia und ein Physiologus.

Die Psychomachia beginnt auf fol. 112a mit dem vor V. 1 der Praefatio gehörigen Bilde und schliesst auf fol. 139a mit dem Schluss des Gedichtes. Fol. 139b ist unbeschrieben. — Die Seite ist in der meist üblichen Weise durch zwei Paar senkrechter Linien in dem Abstand von 11 cm. von einander und 29 wagerechte Linien für die Schrift vor-

bereitet. Der Verlauf bei der Herstellung der Hs. lässt sich nur mit Schwierigkeit zurückverfolgen. Sie ist erst gemalt und dann geschrieben. Dies geht daraus hervor, dass einmal der Schreiber (bei dem Bilde vor Vers 888, fol. 138b) nicht mit dem Raum ausgekommen ist und 2 Verse an den Rand setzen musste, dass ferner an mehreren Stellen die Schrift, sowohl oberhalb als unterhalb des Bildes, diesem ausweicht (fol. 115b, 119b, 120a, 124b, 133a, 138b). Dass dies nicht noch öfter geschah, kommt daher, dass der Maler bemüht ist, auf dem liniierten Teile der Seite nicht über den Raum, den er dem Bilde bestimmt hat, (meistens etwa 9—10 Reihen) hinauszugehen. Am Rande dagegen lässt er das Bild sich mitunter weiter ausdehnen. (Vergl. fol. 115a, 136b, 137b). Einmal, fol. 126a, setzt er das ganze Bild an den Rand. Ob die Illustrationen — es sind hier und da angetuschte Federzeichnungen — nur in der Unterzeichnung dem Texte vorhergingen, wie wir es in Lo [1] sahen, oder in ihrer vollkommenen Fertigstellung, muss dahingestellt bleiben. Mir möchte hier das Letztere wahrscheinlicher erscheinen; denn auf einen unnötig langen Gewandzipfel, der ihm bei der Schrift in die Quere kömmt, hätte wohl der Schreiber durch sorgsame Aussparung nicht so übertriebene Rücksicht genommen, wenn dieser Zipfel eben nur in der leicht verwischbaren Stiftvorzeichnung vorhanden gewesen wäre.

Bei dem Vergleich mit der üblichen Bilderreihe ergiebt sich, dass der Maler eine Reihe von Bildern einfach cassierte, bei einigen andern den Platz vertauschte. Einige wenige Abweichungen sind nicht freiwilliger Art. So z. B. gleich im Beginn der Hs. fol. 115b bei dem vor V. 30 gehörigen Bilde irrt sich der Künstler und wiederholt das vor V. 21 gehörige Bild. Rechts daneben zeichnet er dann die an den betreffenden Platz gehörige Darstellung.

Schwierig war unter den bezeichneten Umständen das Hinzufügen des Textes. Etwa bis fol. 118b (V. 117) war kein Bild fortgelassen, für die Verse war der nötige Raum frei geblieben. Bis hierher ging auch alles glatt. Auf fol. 119a hätte als zweites Bild das vor V. 120 gehörige Bild stehen müssen. Der Zeichner hat aber dieses auf fol. 120a gerückt, damit es dort an die Stelle des in andern Hss. vor V. 145 befindlichen träte. Diese Vertauschung und die dem angepasste Umänderung des Bildes vor V. 137 ist an und für sich nicht ungeschickt, wie

weiter unten auseinandergesetzt werden wird. (Vgl. S. 264 Anm. 1 und S. 269.) Bei der Abmessung des Raumes ist aber so verfahren, als ob das vor V. 125 gehörige Bild noch vorhanden wäre. Der Schreiber lässt daher an der betreffenden Stelle einen freien Raum. Dies entsprach umsomehr seinen Intentionen, als er, wie wir sehen werden, die Absicht gehabt zu haben scheint, sich die Möglichkeit frei zu halten, die fortgelassenen Bilder, teilweise wenigstens, wieder einzufügen.

Auf fol. 121a und 121b (V. 162—183) fehlen sämmtliche Bilder. Dieses Fehlen auf Vorder- und Rückseite des Blattes, trotzdem der nötige Raum für die Bilder vorhanden ist, deutet darauf hin, dass dieses Blatt an Stelle des ursprünglichen, bemalten aus irgend einem Grunde von dem Schreiber eingefügt ist.

Als der Schreiber seine Thätigkeit begann waren die Blätter 124—127 in folgendem Zustand: Auf fol. 124b unten befand sich das vor V. 282 gehörige Bild. Dann folgten zwei leere Blätter, fol. 125 und ein heute fehlendes[1]). Auf fol. 126a war am Rand das vor V. 407 gehörige Bild angebracht. Der Zustand von fol. 127a zeigt deutlich, wie wenig sorgsam der Maler bei der Verteilung der Illustrationen in diesem späteren Teile der Hs. verfahren ist. In der Mitte der Seite ist das vor V. 454 gehörige Bild gezeichnet, unten das vor V. 464 gehörige, oben rechts am Rand das vor V. 458 gehörige.

Den Intentionen des Malers entsprach es, dass V. 282 bis 399 unten auf fol. 124b, auf fol. 125 und dem fehlenden Blatte abgeschrieben werden sollten. Auf fol. 126 hätte dann V. 400 bis 457 gestanden, das Bild am Rand hätte den nebenstehenden Text illustriert. Auf fol. 127, das ja mit dem vor V. 458 gehörigen Bild beginnt, sollte vielleicht nur der Raum zwischen dem mittleren und unteren Bilde mit V. 458—463 angefüllt werden.

Der Abschreiber wollte den fehlenden Bildern wieder Raum schaffen und schrieb auf fol. 125 nur V. 310—325, die mit den drei Bildräumen die beiden Seiten einnahmen. Auf fol. 126 brachte er V. 344 - 403 an, unbekümmert, dass das vor V. 407 gehörige Bild am Rand nun an falscher Stelle stand. Auf fol. 127a konnte

[1]) Zwischen dem Bild unten auf fol. 124b (vor V. 282 gehörig) und den oben auf fol. 126a (vor V. 407 gehörig) ist nicht einmal genügender Raum für den fehlenden Text. Hier müssen wir also einen wirklichen Defect von einem Blatte annehmen, umsomehr als 2 Blätter nach der Oekonomie der Hs. gerade in genügender Weise Raum für die betreffende Verszahl bieten.

natürlich mit dem besten Willen der Text nicht richtig gestellt werden. Die Seite beginnt mit V. 450. Hinter V. 453 ist dann eine kleine Lücke gemacht, zur Andeutung, dass hierher ein Bild gehört. Vor dem in der Mitte befindlichen Bild ist mit V. 457 abgeschlossen, so dass das betreffende Bild zwar nicht an seinem, wohl aber an einem einer Illustration zukommenden Platze steht. Rechts und links neben dem Bilde unten sind die V. 464—466 abgeschrieben.

Man sieht, es sind drei Lücken: zwischen fol. 124 und 125 (26 Verse und 3 Bilder) etwa ein Blatt, zwischen fol. 125 und 126 (18 Verse, 3 Bilder) auch ein Blatt, zwischen fol. 126 und 127 (46 Verse und 7 Bilder) etwa 2 Blätter. Mit jedem heute fehlenden Blatte (vgl. S. 63 Anm. 1) dürfte eine der Lücken (vor oder hinter fol. 125) ausgefüllt gewesen sein. An den anderen Stellen war wohl die Einfügung von Ergänzungsblättern beabsichtigt[1]).

In dem folgenden Teile der Hs. lässt sich weniger gut die Entstehung des heutigen Zustandes im Einzelnen verfolgen. Einerseits ist der Maler darauf bedacht, seine Arbeit nach Möglichkeit abzukürzen, d. h. möglichst viel Bilder fortzulassen, und verfährt bei der Abmessung des für den Text freizulassenden Raumes in lässigster Weise, vielleicht auch von der Absicht geleitet, späterhin doch noch das eine oder das andere Bild einzufügen, anderseits ist der Schreiber bemüht, wo es irgendwie geht, für dies oder jenes der fortgelassenen Bilder Raum frei zu lassen. So sind auf fol. 127b bis fol. 130a vier leere Bildräume vorhanden, während sieben Bilder der üblichen Reihe ganz unberücksichtigt bleiben mussten. Zwei Bilder auf fol. 128a vor V. 480 und 490 sind zwar vorhanden, rühren aber sicher, zum Mindesten in ihrer Ueberzeichnung, von einer anderen, etwas unsichereren Hand her wie die übrigen. Das erstere von ihnen ist eine Zusammenziehung aus den vor V. 480 und vor V. 486 gehörigen Bildern.[2]) Auf fol. 130b (V. 598 – 603) sind wiederum zwei Bilder ausgeführt. Dann aber auf den folgenden drei Seiten (fol. 131a bis 132a, V. 604—666) ist für drei Bilder

[1]) Ein Ergänzungsblatt von späteren Händen befindet sich an anderer Stelle in unserem Bande (fol. 174). Es enthält von einer Hand die Verse 404—426 mit Bildräumen vor V. 407 und 417, von einer zweiten Hand die Verse 418—426.

[2]) Vgl. S. 337 f.

Raum freigelassen, vier sind unberücksichtigt geblieben. Es folgen drei Seiten ohne Lücke in der Bilderreihe (fol. 132b bis 133b, V. 667—718). Der Maler scheint ursprünglich beabsichtigt zu haben, es sollten auf fol. 134a die Verse 719—745 stehen, mit Fortlassung der vor V. 726, 734, 740 gehörigen Bilder; er wollte dann die folgende Seite mit dem vor V. 746 gehörigen Bilde beginnen. Hierbei scheint es ihm passiert zu sein, dass er zwei Seiten, fol. 134b und 135a, überschlug. Um diese Lücke einigermassen auszufüllen, brachte er dann auf fol. 134a nachträglich ein Bild an, das in seiner Gestaltung wohl seiner eigenen Phantasie entsprungen ist und dem in den übrigen Hss. vor V. 734 befindlichen noch am meisten entspricht, in unserer Hs. aber vor V. 726 steht.[1]) Fol. 134b enthält dann die V. 734 bis 745, fol. 135a blieb ganz leer.

Der letzte Teil der Hs. ist wieder sorgsamer behandelt. Nur das vor V. 830 gehörige Bild ist vor V. 799 gestellt, eine Umstellung, die zu dem Zwecke gemacht ist, die Gleichmässigkeit der Bilder vor V. 746 und 799 (die redende Concordia, die redende Fides) zu vermeiden. Durch Hinzufügung der redenden Fides ist das Bild für den neuen Platz passend gemacht. Eine weitere Folge dieses Tausches ist, dass vor V. 830 (fol. 137b) das vor V. 868 gehörige Bild gestellt ist. Vor V. 868 ist daher weder Bild noch Raum für ein solches. Die richtige Stellung des dazwischen liegenden Bildes vor V. 823 (fol. 137a) und des letzten Bildes vor V. 888 (fol. 138b) zeigt deutlich, dass wir es mit einer absichtlichen Verteilung der Illustrationen seitens des Zeichners, nicht mit einer zufälligen Verschiebung zu thun haben.[2]) — Auf der letzten Textseite der Psychomachia (fol. 139a) sind an den Rand zwei Köpfe gezeichnet, die wohl die dues sapientia darstellen sollen.

Ausser den beiden oben erwähnten Bildern auf fol. 128a (vor V. 480 und 490) scheinen die Bilder von einer Hand herzurühren. Das Gleiche gilt vom Text, wenn auch die bald stumpfere, bald spitzere Feder, die bald sorgsamere, bald nachlässigere Schrift manchen Seiten für den ersten Anblick einen verschiedenartigen Character verleiht. Ein näherer Vergleich einzelner Buchstabenformen macht aber auch in diesen Fällen

---

[1]) Vgl. die betr. Darlegungen im III. Theil,

[2]) Vgl. die Darlegungen im III. Teil.

die Identität des Schreibers wahrscheinlich. — Die Initialen der einzelnen Verse sind meistens in den Zwischenraum des linken Paares senkrechter Linien geschrieben. Von den den Bildern folgenden Versen sind nur V. 1 und V. 21 in Uncialen. — Nur ein Teil der Bilder ist mit Beischriften versehen, bald in Minuskeln, bald in Uncialen. Wie diejenige neben dem Bilde vor V. 30 (fol. 115b) zeigt, sind sie später wie der Text; sie sind wohl von derselben Hand wie dieser.

Der bequemeren Uebersicht halber gebe ich hier eine Zusammenstellung der vorhandenen Bilder (bezeichnet durch ×), der Bildräume (bezeichnet durch ○) und der Bilder der üblichen Reihe, für die selbst kein Raum gelassen ist (bezeichnet durch × und die betreffenden Verszahlen).

	Vorhandene Bilder u. Bildräume.				Fehlende Bilder, sonstige Bemerkungen.
fol. 112a	×	Praef. 1-14			
112b	×	15-18 ×			
113a		19-33 ×			
113b		34-37 ×	38-44		
114a	×	45-60			
114b		61-68 ×	Psych. 1-10		
115a		Psych. 11-20 ×	21-27		
115b		28-29 ×	30-35 ×		
116a		36-39 ×	40-45 ×		
116b		46-48 ×	49-52 ×		
117a		53-81			
117b		82-98 ×	99-103		
118a		104-106 ×	107-108 ×		
118b		109-112 ×	113-117 ×		
119a		118-120 ×	121-124 ○		
119b		125-136 ×	137-144		
120a	×	145-150 ×	151-154		× 145 in den übr. Hss. vor 125
120b	×	155-161 ×			
121a		162-168 ○	169-171 ○		
			172-173		
121b	○	174-177 ○	178-183		
122a		184-189 ×	190-193 ×		
122b		194-223			
123a		224-252			

	Vorhandene Bilder u. Bildräume.	Fehlende Bilder, sonstige Bemerkungen.
123b	× 253-256 × 257-263	
124a	264-273 × 274-277 ×	
124b	278-279 × 280-281 × 282-283	
		26 Verse u. × 284, × 305, × 310 fehlen.
125a	310-315 ○ 316-317 ○ 318, 320, 319	Die Bilder sollten stehen: vor Vers 316,
125b	321-322 ○ 322-325	321, 323.
		18 Verse und × 332, × 340 fehlen.
126a	× (am Rand) 344-372	
126b	373-403	
		46 Verse u. × 407, × 417, × 427, × 432, × 436, × 439, × 443, × 450 fehlen.
127a	450-453 ○ (nur 2 Reihen) 454-457 × 458-463 × 464-466	× 458 gehört vor 454, das vor 458 gehörende Bild oben am Rand. — V. 464-466 neb. d. Bild.
127b	467-469 ○ 470-473 ○ 474-476	
128a	477-479 × 480-489 ×	× 486 fehlt, doch × 480 Zusammenzieh. der vor V. 480 u. 486 geh. Bild. — × 480 u. 490 von anderer Hand.
128b	490-518	
129a	519-547	
129b	548-550 ○ 551-570	× 557, × 564, × 568 fehlen.
130a	571-572 ○ 573-597	
130b	× 598-603 ×	
131a	604-628 ○	
131b	629-643 ○ 644-649	× 636, × 639, × 646 fehlen.
132a	650-664 ○ 665-666	× 667 fehlt
132b	667-680 × 681-684	

		Vorhandene Bilder u. Bildräume.		Fehlende Bilder, sonstige Bemerkungen.
133a		685-704 ×		
133b		705-714 ×	715-718×	
134a		719-725 ×	726-733	× 726 gehört vor 734.
134b	○	734-745		× 740 fehlt.
135a		unbeschrieben		
135b	×	746-758		
136a		759-788		
136b		789-798 ×	799-806	× 799 gehört vor 830, das vor V. 799 geh. Bild fehlt.
137a		807-822 ×	823-829	
137b	×	830-843		× 830 gehört vor 868.
138a		844-877		Vor 868 weder Raum noch Bild.
138b		878-887 ×	888-906	V. 886, 887 am Rand.
139a		907-915		
139b		unbeschrieben		

Ich möchte hier noch besonders darauf hinweisen, dass doch zweifellos der Schreiber eine illustrierte Hs. vor sich gehabt hat, dass wir also durchaus berechtigt sind anzunehmen, dass sich da, wo er Bildräume freiliess, in seiner Vorlage Bilder befanden. Dies festzuhalten wird bei den Bildräumen vor V. 174, 470, 474 bei dem weiteren Gange unserer Untersuchung von Wichtigkeit sein.[1])

Der der Psychomachia vorhergehende Tractat des Hieronymus, der ihr nachfolgende Physiologus gehörten wohl von jeher mit ihr zusammen. Die Schrift ist eine sehr ähnliche, sie scheint mir sogar identisch zu sein. Der Tractat entbehrt des bildnerischen Schmuckes. Er beginnt mit einem grösseren Initial „P“, dessen Körper mit Bandverschlingungen ausgefüllt ist, in dessen Rundung ein Vierfüssler und ein drachenartiges Tier angebracht sind. Die Zeichnung erinnert an den aus zwei Tierkörpern gebildeten Initial „S“, mit dem die Psychomachia beginnt.

Reich mit Illustrationen geschmückt ist der Physiologus. Einige stilistische Eigentümlichkeiten, wie die Zeichnung der

[1]) Vgl. die betr. Darlegungen im III. Teil.

Muskeln des nackten Beines (z. B. fol. 141a), ferner die eigentümliche Bezeichnung der Kniee durch ein Kreuz (vgl. Adam fol. 141b), ferner die Modellierung der Köpfe weisen die Bilder einem dem Urheber der Psychomachia-Illustrationen nahestehenden Künstler, wenn nicht demselben Manne zu. Allerdings machen die Physiologus-Bilder einen viel geschickteren Eindruck. Das dürfte wohl der besseren Vorlage zu verdanken sein.[1])

Der Katalog der Brüsseler Bibliothek schreibt unsere Hs. wohl richtig dem 10. Jahrh. zu. Die Hs. befand sich früher im Besitz des St. Laurenzklosters in Lüttich, wie die Inschrift „Sancti Laurentii prope Leodium" von einer Hand des 15. Jahrh. auf fol. 4a unter dem von derselben Hand herrührenden Inhaltsverzeichnis beweist. In die Bibliothek der Ducs de Bourgogne kam die Hs. bei der Einziehung der Klosterbibliotheken durch die Ordre vom 6. Dec. 1795.[2]) In den beiden erhaltenen Katalogen der Bibliothek des genannten Klosters, von denen besonders der jüngere aus dem 13. Jahrh. einen sorgfältigen und vollständigen Eindruck macht, wird keine Hs. aufgeführt, die sich irgendwie mit der unsrigen identificieren liesse.[3]) Die Wahrscheinlichkeit, dass das Ms. in dem Kloster in Lüttich entstanden sei, wird dadurch eine recht geringe.

---

[1]) Der Text dieses Physiologus ist von Cahier in den Mélanges d'archéologie, Tome II, III, IV, Paris 1851 ff., publiciert. Er ist Hs. A bei Cahier. Proben der Abbildungen sind Tome II Pl. 23 „BV"—„BX" und Pl. 24 gegeben. Von dem Schreiber des Physiologus sagt Cahier Band II S. 98: . . . . Au contraire, la main à laquelle nous devons le ms. de Bruxelles (A) était dirigée par beaucoup plus de science, mais aussi par beaucoup moins de conscience. Son oeuvre montre à la fois de l'entente et de l'étourderie! Tant on y supprime facilement des lignes entières, pour peu qu'il se rencontre une occasion, (si ce n'est un prétexte,) d'abréger. — Einige Abbildungen aus dem Physiologus bringen auch Lacroix und Séré, Le Moyen-Age, Tome III, „Modes et Costumes".

[2]) Vgl. den citierten Katalog, Einleitung S. 196.

[3]) Gedruckt sind diese beiden Kataloge öfters, u. a. in den Bonner Jahrbüchern Bd. 50, 51, S. 228 ff.

14.

Bern. Stadtbibliothek.

Ms. No. 264. (Be)

145 Blätter, h. 27,5 cm., br. 21 cm.

Einband: Pappdeckel mit Lederrücken.

Litteratur: Vgl. Sinner, Catalogus codicum mss. bibl. Bernens. Bern 1760 I S. 167—170 und Hagen, Catalogus codicum Bernens. Bern 1875. S. 297—298. — Der Text wurde benutzt in den Ausgaben von: Sichard, Basel 1527 und Weitz, Hanau 1613. — Die lateinischen Glossen wurden von Weitz publiciert, die deutschen zuerst von Graff in Diutiska II (1827) S. 308—354, zuletzt von Steinmeyer „Althochd. Glossen" Berlin 1882. S. 523—529. — Als Bilderhs. ist das Berner Ms. seit längerer Zeit in die Kunstgeschichte eingeführt. Vgl. Rahn, Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich 1876 S. 138, Anm. 2; Rahn, Das Psalterium Aureum von St. Gallen. 1878 S. 64, Anm. 134; Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei S. 100 und sonst vielfach. Abbildungen bei Rahn in dem erstgenannten Buche auf S. 136 (Kampf der Fides und der Cultura deorum, Bild vor V. 21, auf fol. 34b der Hs.) und bei Rohault de Fleury. La messe. Bd. VI. Paris 1888. Texte p. 186 (dieselbe Darstellung wie bei Rahn) und Bd. VIII. Paris 1890. Pl. 602. (Melchisedech aus dem Bilde vor V. 38 auf fol. 32b.)

A. Heutige und ursprüngliche Reihenfolge der Gedichte in der Berner Hs.

Ueber den heutigen Zustand der Hs. möge folgende Tabelle Aufschluss geben, in der die erste Rubrik die Folioangabe in Hinsicht auf die ganze Hs. enthält, die zweite die Folioangabe innerhalb der betreffenden Lage der Hs. Die 1., 2., 4., 6., 8., 10. bis 18. Lage hat je vier, die 9. Lage hat sechs Doppelblätter. Von der 3. Lage ist nur noch das Aussenblatt, von der 19. Lage die beiden Aussenblätter, von der 7. Lage das Innenblatt vorhanden. Der 5. Lage, ursprünglich zu vier Doppel-

blättern, fehlt die vordere Hälfte des Aussenblattes. Papierblätter, die zur Bezeichnung von Defecten eingeheftet wurden und bei der jetzigen Foliierung der Hs. mit hineingezogen sind, sind nicht als Lagen gerechnet.

Fol.	Lage:	Inhalt:
1a	I. 1a	leer
1b	I. 1b	Uita Prudentii
2a—2b	I. 2a—2b	Praefatio
3a—17b	I. 3a—III. 1b	Cathemerinon I—XI. bis Vers 100
18. 19.	2 Papierblätter	—
20a—28b	III. 2a—IV. 8b	Peristephanon V von Vers 539 an. II. XI. bis Vers 240
29. 30.	2 Papierblätter	—
31a—45b	V. 1a—VI. 4b	Psychomachia bis Vers 283
46	1 Papierblatt	—
47a—48b	VII. 1a—2b	Psychomachia Vers 521—640
49	1 Papierblatt	—
50a—74b	VIII. 1a—X. 5b	Peristephanon XI. von Vers 241 an. XIII. XII. IV. XIV. III. VI. VII. IX. X.
75a. b.	X. 6a. b.	Epilogus
76a—80a	X. 7a—XI. 3a	Dittochaeon
80b—99b	XI. 3b—XIII. 6b	Apotheosis
100a—117a	XIII. 7a—XV. 8a	Hamartigenia
117b—118a	XV. 8b—XVI. 1a	unbeschrieben
118b—143b	XVI. 1b—XIX. 2b	Contra Symmachum I. u. II. bis Vers 715
144a—145a	XIX. 3a—4a	Contra Symmachum II. von Vers 1063 an
145a	XIX. 4a	Subscriptio
145b	XIX. 4b	wohl unbeschrieben (an den Einbanddeckel geklebt).

Zunächst befindet sich die Psychomachia auf der 5. bis 7. Lage an falscher Stelle; denn die 8. Lage schliesst sich unmittelbar an die 4. Lage an. In der continuirlichen Reihe der Lagen — auf fol. 1b die Uita als Einleitung, auf fol. 145a die Subscriptio! — lässt sich nur zwischen der 15. und 16. Lage, zwischen Hamartigenia und Contra Symmachum I etwas einschieben. Hier also war der ursprüngliche Platz der Psychomachia.

Die Lücken betreffend ist Folgendes zu bemerken:

1) Die Lücke in der 3. Lage. Auf den fehlenden Doppelblättern befanden sich, wie sich aus dem Vergleich mit verwandten Hss. ergiebt, die fehlenden 16 Verse von Cathemerinon XI, ferner Cathemerinon XII, Peristephanon I und V bis Vers 538. Diese beanspruchen nach der Oekonomie der Hs. 17 Seiten, wenn Peristephanon I einspaltig geschrieben war, 15 Seiten, wenn dieses Gedicht zweispaltig geschrieben war. In ersterem Falle würden 5, in letzterem 4 Doppelblätter fehlen. In ersterem Falle wäre eine Seite, in letzterem wären drei Seiten unbeschrieben gewesen. Wir werden später sehen, wie die Seite resp. die Seiten ausgefüllt zu denken sind, und ich möchte hier nur noch bemerken, dass sich der Anfang des Buches Peristephanon unbedingt an dem Kopfe der Rückseite eines Blattes befand, da Perist. V (538 Verse) genau 9 Seiten, Perist. I (120 Verse) entweder 4 oder 2 Seiten einnahm.

2) Lücken der Psychomachia. Nur die beiden ersten Lagen (bis V. 283) sind noch vorhanden. Das Blatt, das V. 521 bis 640 enthält, ist der Rest einer Ergänzung aus früherer Zeit. Diese Ergänzung stand auf einer Lage von 5 Doppelblättern. Auf den beiden letzten Seiten waren, wie öfters, $1^1/_2$ Verse auf die Reihe geschrieben. Das erhaltene Blatt war das Innenblatt dieser Lage. Die Ergänzung war ohne Bilder und Glossen Ihr unfertiger Character zeigt sich in dem zahlreichen Fehlen der ersten Buchstaben der Verse.

3) Die Lücke in der 19. Lage. Es fehlen 3 Doppelblätter, auf denen sich die fehlenden 384 Verse des Liber II contra Symmachum und die wie üblich dazwischen stehenden Prosastücke befanden.

Wenn wir die Lücken ergänzen, fehlt noch Perist. VIII. Sein Platz ist in den verwandten Hss. zwischen Perist. IX und X. In unserer Hs. ist es vom Schreiber übergangen worden.

B. Enstehung der Anordnung der Gedichte in der Berner Hs.

Um in richtiger Weise den Weg darlegen zu können, auf dem die ursprüngliche Anordnung der Gedichte unserer Hs. entstand, müssen wir etwas weiter ausholen. — Wir besitzen für das Leben des Prudentius, für die Reihenfolge, die er selbst

seinen Werken gab, als Quelle in erster Linie, was er selbst in seinen Werken sagt, vor allen Dingen an jener bekannten Stelle:

Hymnis continuet dies,
nec nox ulla uacet, quin Dominum canat:
pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem,
conculcet sacra gentium:
labem, Roma, tuis inferat idolis,
carmen martyribus deuoueat, laudet apostolos.
(Praefatio, V. 37—42.)

Die ersten beiden Reihen deuten offenbar das Buch Cathemerinon an, die dritte die Bücher Apotheosis, Hamartigenia und wohl auch die Psychomachia, die als eine Schilderung der christlichen Tugenden aufzufassen ist, wie sie ja mit dem Siege der Fides über die Cultura deorum beginnt, wie sie in ihrem letzten Kampfe die Ueberwindung der Ketzerei schildert. Auf die Bücher Contra Symmachum ist deutlich in der vierten und fünften Reihe angespielt, während bei der sechsten Reihe der Dichter fraglos das Buch Peristephanon im Auge hatte. Als Einleitung dient dem Ganzen die Praefatio, in der eben unsere Verse stehen, als Abschluss ist der Epilogus deutlich durch seinen Inhalt gekennzeichnet. Diese Reihenfolge der Werke ist von den beiden letzten Herausgebern, Obbarius und Dressel, als die ursprüngliche, d. h. die von dem Dichter gewollte, in ihren Ausgaben beachtet worden.[1])

Im Jahre 407 besorgte Prudentius die Herausgabe seiner Bücher. Am Ende des Jahrhunderts widmete Gennadius in seiner Fortsetzung des Hieronymus dem Prudentius einen kurzen Abschnitt, in welchem dessen Werke in folgender Reihenfolge aufgeführt werden: „. . . . composuit *διττοχαιον* de toto ueteri et nouo testamentó personis excerptis. Commentatus est et in morem Graecorum hexemeron de mundi fabrica usque ad condicionem hominis et praeuaricationem eius. Composuit et libellos, quos graeca appellatione praetitulauit *ἀποθεωσις*, *ψυχομαχια*, *ἁμαρτιγενεια*, id est, de diuinitate, de compugnantia animi, de origene peccatorum; fecit et in laudem martyrum sub aliquorum nominibus inuitatorium ad martyrium librum unum

[1]) Vgl. die Ausgabe von Dressel, Prolegomena S. V, Anm. 1 über die Reihenfolge in den verschiedenen Ausgaben.

et hymnorum alterum, speciali tamen intentione aduersus Symmachum idolatriam defendentem. . . . .“ [1])

Das von Gennadius an erster Stelle angeführte Werk ist das Dittochaeon, das zwar von Prudentius in jenen Versen der Praefatio nicht erwähnt wird, das aber heute wohl allgemein als ein echtes Werk des Dichters angesehen wird.[2]) Ob es von Prudentius seiner Unwichtigkeit wegen in der Aufzählung seiner Werke übergangen wurde, ob es in jener Ausgabe von 407 nicht aufgenommen war, vielleicht auch erst nach diesem Jahre entstand, muss dahingestellt bleiben. Dressel und Obbarius haben es in ihren Ausgaben an den Schluss der Gedichte, d. h. zwischen die Bücher c. Symmachum und den Epilogus gestellt. — Das zweite von Gennadius angeführte Werk, das Hexameron, ist uns nicht erhalten. Vielleicht liegt hier eine Verwechselung seitens des Schriftstellers vor.

Der Abschnitt des Gennadius über Prudentius ist in fast allen Hss., die die Werke des Dichters enthalten, vor der Praefatio abgeschrieben, und er ist insofern von Einfluss auf die Redaction der Reihenfolge der Gedichte gewesen, als oft die Bücher Cathemerinon und Peristephanon nebeneinander gestellt wurden, indem jenes als erstes, dieses als zweites Buch der Hymnen bezeichnet wurde.[3]) Ebenfalls im Anschluss an Gennadius wurden die drei Bücher „Apotheosis, Hamartigenia,

---

[1]) Vgl. Hieronymus und Gennadius, ed. Herding, Leipzig 1871, S. 76 u. 77.

[2]) Ebert, Gesch. der Litt. des Mittelalters. Bd. I. 2. Aufl. (1889). S. 289, Anm. 1. — Puech, Prudence. Paris 1888. S. 299—301 etc. Vgl. auch unten S. 78, Anm. 2 am Schluss.

[3]) „Liber primus Cathemerinon“, „Incipit liber secundus Peristephanon“, so oder ähnlich lauten die Titel am Beginn der betreffenden Bücher. Vgl. z. B. die Münchener Hs. 14395 des 11. Jahrh. oder die späten Hss. in Wien 3278 (15. Jahrh.) und München 13241 (vom Jahre 1520). — Meistens steht nur am Beginn des Buches Peristephanon: „Incipit liber secundus Peristephanon“. Vgl. St. Gallen 134, Kiel Univ.-Bibl. K. B. 145, London Additions-Mss. 16894, Wien 171 und 247, alle diese Mss. aus dem 10. und 11. Jahrh. — Mitunter steht auch wohl an der betreffenden Stelle: „Finit liber primus ymnorum (oder „de ymnis“). Incipit liber secundus Peristephanon“, wie z. B. in den beiden römischen Hss. des 10. Jahrh. Vat. 3860 und Alex. 348. In der aus Weingarten stammenden Hs. des 12. Jahrh. in Stuttgart, No. 6 in 4°, ist nur Cathemerinon als „Liber I“ bezeichnet.

Psychomachia“ als eng zusammengehörig betrachtet und als Buch I, II, III eines unbenannten Ganzen bezeichnet.[1])

Einer frühen Redaction entstammen mehrere Eigentümlichkeiten, die wir in einer grossen Zahl der Hss. wiederfinden. Erstens, dass Cathemerinon XI und XII losgelöst wurden von den übrigen Hymnen des Buches und hinter das Buch Peristephanon gestellt wurden. Zweitens, dass hinter Peristephanon XIV, hinter die Passio S. Agnetis die Verse der Constantina und des Papstes Damasus zu Ehren dieser Heiligen eingefügt wurden.[2])

[1]) Apotheosis als „Liber I“ bezeichnet im Vaticanus 3860 (10. Jahrh.) und im Leydener Egmondanus (der Hs. Le[2]). In anderen Mss., wie Wien 171 und Kiel Univ.-Bibl. K. B. 145, beide 11. Jahrh., wird erst die Hamartigenia als „Liber II“ bezeichnet, in der St. Galler Hs. 136 (10. Jahrh.) sogar erst die Psychomachia als „Liber III“. Die hier und da vorkommende Subscriptio „Finit de amartigenia, liber D(euteros?)“ steht wohl auch im Zusammenhang mit jener Zählung. Ich bin ihr in den Hss. des 10. Jahrh. Vaticanus 5821 und Berlin, Hamilton 542 (letztere aus St. Gallen stammend) begegnet. Durchgehende Zählung der drei Bücher findet sich — soweit die betreffenden Bücher in diesen Hss. erhalten sind — in folgenden Mss.: Vaticanus 3859 (10. Jahrh.), Monte Cassino 374 (10. Jahrh.), Cambridge Corpus Christi College 223 (9—10. Jahrh.), Mailand Ambrosiana D. 36 (7. Jahrh.). In letzterer Hs. fehlt die Bezeichnung bei dem Buche Apotheosis. Das Ms. in Rom, Alex 321 hat auf dem ersten Blatte eine die Bücher des Prudentius aufzählende Inschrift, die beginnt: „aurelii prudentii clementis uiri consularis libri numero Nouem. Catemerinon. Apotheoses. Amartigenia. Psichomachia etc.“ Dem entsprechend steht dann in der Hs. selbst am Schlusse des Buches Hamartigenia: „finit Amartigenia liber III. Incipit Psichomachia Liber IIII“; aber die Inschrift am Schluss der Psychomachia: „Finit liber III Psychomachia“ zeigt, was auch hier das Ursprüngliche war. Vgl. Dressel, Prolegomena S. 46. — Zum Schluss möchte ich noch zwei Stellen aus alten Bibliothekskatalogen anführen. Die eine findet sich in dem Lorscher Katalog des 10. Jahrh. bei Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui, (Bonn 1885) S. 16 : 560 . . . eiusdem apotheosis lib. I. eiusdem hamartigenia. eiusdem psychomachia. haec omnia in uno codice — 561 eiusdem libri III id est psychomachia, apotheosis, hamartigenia. in alio codice. — In dem Katalog des Klosters St. Bertin des 12. Jahrh. findet sich folgende Notiz (Becker, S. 84): Prudentii sichomachie III. — Prudentii hymnorum II. — Prudentii et Simachi II. Es handelt sich hier offenbar um eine Hs., die Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, Cathemerinon, Peristephanon und die beiden Bücher gegen Symmachus enthielt. Dann aber erscheint die Identificierung dieser Notiz mit der Hs. in Saint-Omer No. 306, wie Gottlieb, Mittelalterliche Bibliotheken, S. 334, will, höchst fragwürdig. Vielleicht ergiebt eine nähere Prüfung, dass das ebenfalls aus S. Bertin stammende Ms. in Boulogne No. 189 gemeint ist.

[2]) Aelter als die karolingische Epoche scheinen mir zwei Hs. des Prudentius zu sein. Die eine, der berühmte Puteanus, Paris ms. lat. 8084,

Ich bin überzeugt, dass eine sorgsame Vergleichung der Reihenfolge der Gedichte in allen erhaltenen Prudentiushss. eine deutliche Gruppierung, d. h. einen klaren Zusammenschluss mehrerer, von verschiedenen Redactionen abhängiger Hss.-Gruppen ergeben würde. Das ist hier nicht meine Aufgabe. Mich interessiert hier nur eine dieser Gruppen, der, wie mir scheint, bei weitem die meisten Hss., die im 9. bis 11. Jahrh. im südlichen Deutschland und in der Schweiz entstanden, angehörten. Die Gedichte stehen in folgender Reihenfolge: Auf den Abschnitt des Gennadius folgt Cathemerinon I—X. Dann das Buch Peristephanon als Liber II bezeichnet, die einzelnen Gedichte so geordnet: I, V, II, XI, XIII, XII, IV, XIV, III, VI, VII, IX, VIII, X. Hinter dem XIV. Gedicht sind die oben bezeichneten Verse auf die hl. Agnes eingefügt. Auf Peristephanon X folgt Cathemerinon XI und XII. Hinter letzterem Gedicht steht zumeist „finit Cathemerinon“.[1]) Es folgt der Epilogus, welcher fast regelmässig die Ueberschrift hat: „Incipit de opusculis suis“. Als Unterschrift dient in vielen Fällen: „Finit Peristephanon“.[2]) Dann folgt das Dittochaeon, dann Apotheosis,

stammt aus dem 6. Jahrh. Die Gedichte sind hier in folgender Reihenfolge: Cathemerinon, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, Peristephanon I-V. Das Uebrige ist nicht erhalten. — In dem aus Bobbio stammenden Mailänder Ambrosianus (D. 36), der nach Reifferscheidt's Urteil (Wiener Sitzungsberichte LXXVI. S. 547) noch dem 7. Jahrh. angehört, finden wir bereits die Loslösung von Cathemerinon XI und XII. Auch die Verse auf die hl. Agnes sind hier vorhanden, aber auf Blättern, die einer Ergänzung des 10. Jahrh. entstammen. Die betr. Verse befanden sich als Inschriften an der Basilica der hl. Agnes, die die Constantina ihr zu Ehren errichtete. Die Inschriften sind bei einer Restauration im 7. Jahrh., vielleicht sogar schon ein Jahrhundert früher, zu Grunde gegangen. Ausser in den Prudentiushss. finden sie sich nur in einer Hs. in Paris aus dem 8. Jahrh. (fonds S. Germain 1309, fol. 78). Vgl. De Rossi. Inscriptiones christianae urbis Romae. Band 2, Teil 1. (Rom 1888.) S. 44. De Rossi nimmt, vom Ambrosianus ausgehend, an, die betr. Verse seien spätestens im 7. Jahrh. in die Prudentiushss. gelangt. — Ueber die Veranlassung der Umstellung von Cathemerinon XI und XII sind Vermutungen, innere Gründe heranziehend, ausgesprochen worden. Vgl. z. B. Rösler, Prudentius, Freiburg i. Br. 1886, S. 42. Vgl. jedoch hierüber die folgende Anm.

[1]) Diese Subscriptio scheint doch deutlich darauf hinzudeuten, dass diese Umstellung von Cathemerinon XI und XII durch irgend eine Zufälligkeit veranlasst wurde. Vgl. auch die vorhergehende und den Schluss der folgenden Anmerkung.

[2]) Die ursprüngliche Redaction stellte offenbar das Dittochaeon an den Schluss des Ganzen, noch hinter den Epilogus, vielleicht eben deswegen,

Hamartigenia, Psychomachia, wohl als Liber I, II, III bezeichnet; dann contra Symmachum I—II. Wie diese Redaction entstand, ergiebt sich deutlich aus dem oben Ausgeführten.[1])

Innerhalb dieser Gruppe ist wiederum eine kleine Familie deutlich erkennbar, die aus unserer Berner Hs. und 2 Hss. zu Köln und Brüssel, denen die beiden nächsten Abschnitte gewidmet sein werden, besteht. Die Verse auf die hl. Agnes sind fortgelassen, Cathemerinon XI und XII sind an die richtige Stelle gestellt. Aber, dass hier wirklich ein Ausgehen von jener Gruppe vorliegt, zeigt die gemeinsame Unterschrift in diesen drei Hss. unter dem Buch Peristephanon: „finit Cathemerinon," die deutlich erkennen lässt, dass sich Cath. XI und XII an dieser Stelle in einer der Vorlagen befanden, ferner die Unterschrift unter dem Epilogus in der Brüsseler Hs.: „finit Peristephanon". Ein Vergleich mit dem oben Gesagten zeigt die Genesis dieser Irrtümer.

Unser Berner Ms. lässt nun das Streben erkennen, den Prudentius als Prachths. zu gestalten, demgemäss die einzelnen Werke als getrennte Bücher aufzufassen, von denen jedes mit einem glänzenden Titelblatt ausgestattet ist oder ausgestattet werden sollte. Ich glaube nicht, dass wir einen unvollendeten Versuch dieser Art vor uns haben, ich glaube vielmehr, dass die

---

weil das Gedicht der 407 vom Dichter selbst besorgten Ausgabe noch nicht angehörte. Vgl. S. 74. Dass der Epilogus wirklich als solcher vom Dichter beabsichtigt war, geht wohl offenbar aus seinem Inhalt hervor. Vgl. hierüber auch z. B. Rösler a. a. O. S. 5 und Anm. 1, die Ausgabe von Obbarius S. 306. In dem grössten Teil der Hss. ist dies auch durch die citierte Ueberschrift ausgedrückt. Als das Buch Peristephanon von seinem ursprünglichen Platze am Schluss der Werke, wo auf dasselbe nur noch der Epilogus und das Dittochaeon folgte, auf Veranlassung jener Worte des Gennadius als „zweites Buch der Hymnen" an die zweite Stelle hinter das Buch Cathemerinon wanderte, da nahm es bei dieser Wanderung die beiden noch folgenden Stücke mit sich. So kam der Epilogus an eine für ihn nicht passende Stelle in der Mitte der Hss., die ursprüngliche Ueberschrift erhielt sich, die Subscriptio zeigt jedoch, dass man ihn ausschliesslich als zum Peristephanon gehörig betrachtete, und diese Subscriptio erhielt sich sogar dann noch, als zwischen das Buch Peristephanon und den Epilogus Cathemerinon XI und XII traten.

[1]) Vgl. eine Zusammenstellung von Hss., die zu jener süddeutsch-schweizer Gruppe gehören, im Excurs I zu diesem Abschnitt.

Hs. deutlich die Spur einer unvollendeten Copie nach einer derartig durchgeführten Prachths. an sich trägt. Ein fertiges Titelblatt finden wir an der Spitze von Cathemerinon. Der Anfang vom Peristephanon ist nicht erhalten, aber wir zeigten oben, wie der Beginn auf dem Kopfe der Rückseite eines Blattes stand, und, dass sich auch hier ein Titelblatt befand, darauf deutet der Ueberschuss an Raum, den man, wie oben gezeigt wurde, bei Ausrechnung der Lücke erhält.[1]) Als drittes Buch ist das Dittochaeon als „Liber manualis", der Epilogus in einer dem Inhalt durchaus nicht entsprechenden Weise als „Praefatio manualis libri" bezeichnet.[2]) Zwischen beiden auf fol. 76a befindet sich das Titelblatt. Wir können jedes Mal die Beobachtung machen, dass der Text eines Buches oben auf der Seite beginnt. Auf der vorhergehenden Seite befindet sich das Titelblatt, das so unmittelbar den Text selber einleitet, auf der dieser vorhergehenden Seite unten steht die Ueberschrift. Diese Anordnung des Textes ist auch bei den Büchern Apotheosis und

---

[1]) Vgl. S. 72.

[2]) Die Ueberschrift des Dittochaeon lautet: „incipiunt tituli libri manualis amoeni excepti quos personis tetrastica claudunt etc." Es folgen noch drei Hexameter, dann „Titulus Primus Hystoriarum". In verwandten Hss. lautet der Titel in Ueber- und Unterschrift: „tituli historiarum". Es ist klar wie der Titel hieraus und aus den Worten in der uita des Gennadius: „composuit διττοχαιον de toto ueteri et nouo testamento personis excerptis" zusammengesetzt ist, was auch unsere Annahme von dem Einflusse jener uita auf die Hss. bestätigt. Noch klarer wird dies, wenn wir die Varianten der Abschrift der uita an der Spitze der Berner Hs. vergleichen. Hier steht statt „διττοχαιον": „Kyrocheum", statt „excerptis": „exceptis". In der St. Galler Hs. in Berlin (Hamilton 542) und in der Regensburger Hs. in München (No. 14395), die beide zu der süddeutsch-schweizer Klasse von Prudentiushss. gehören, findet sich zu „Kerocheum" die Glosse „manualem librum"! — Das Beiwort „amoeni" in den citierten Ueberschriften des Berner Ms. hat zu der seltsamen Vermutung Anlass gegeben, das Dittochaeon sei das Werk eines Dichters Amoenus. Zuerst wurde dies von Sichard, der unsere Hs. benutzt hat (vgl. S. 89, Anm. 3), in seiner Ausgabe Basel 1527, S. 454 ausgesprochen, dann energisch von Fabricius in seiner Ausgabe der christlichen Dichter, Basel 1564, von Goldast u. Weitz (vgl. des letzteren Prudentiusausgabe, Hanau 1613, S. 319—320); aber bereits von Barth in den Adversarien (VIII, S. 11 u. 12) wurde es widerlegt. Die „uetustissimi codices membranei" übrigens, die das Wort „amoenus" enthalten sollen, beschränken sich auf unsere Berner Hs., mit der ebensowohl jene Strassburger Hs. Sichards, wie der Bongarsianus, den Weitz und Goldast benutzten, identisch sind. Den beiden Letzteren war dies entgangen.

Hamartigenia der Fall, so dass wir den Analogieschluss thun dürfen, dass in der Vorlage auch hier Titelblätter vorhanden waren. Das sechste Buch ist die Psychomachia. Das erste Blatt derselben (die vordere Hälfte des Aussenblattes der fünften Lage) ist fortgeschnitten. Dieses enthielt wohl auf der Rückseite das vor V. 1 der Praefatio gehörige Bild auf der Vorderseite das Titelblatt. Uebrigens ist das hier vor V. 1 der Psychomachia selbst befindliche Bild ebenfalls als Titelblatt behandelt. Wir dürfen annehmen, dass die am reichsten illustrierte Psychomachia bis zuletzt aufgespart blieb, wir können sogar ferner annehmen, dass sie nie ganz vollendet wurde; wenigstens spricht dafür das hohe Alter des von der Ergänzung noch vorhandenen Blattes. Der Umstand, dass die Psychomachia, die doch hinter die Hamartigenia gehörte, auf besonderen Lagen zuletzt angefertigt wurde, zwang den Schreiber, die letzte Seite in derjenigen Lage, die die Hamartigenia enthält, leer zu lassen. Eben dieses bewirkte auch, dass die Ueberschrift der beiden Bücher gegen Symmachus nicht wie sonst unten auf die dem Titelblatt vorangehende Seite (also an den Schluss der Psychomachia), sondern oben auf die erste Textseite gestellt wurde. Dem Umstande, dass die Hs. nicht ganz fertig geworden zu sein scheint, entspricht es auch, dass das Titelblatt der Libri contra Symmachum, der beiden letzten Bücher, also des siebenten und achten Buches des Bandes, (fol. 118a), unausgefüllt blieb. Auf Grund einer solchen Analysis des Codex verstehen wir es, warum in der Subscriptio, die vermutlich auch aus der Vorlage mit hinübergenommen ist, die Einteilung des Bandes in 8 Bücher betont ist. Dieselbe lautet:[1])

(erste Reihe Rasur)
nit bis quattuor istic
Prudentis metrici pru-
dens et nomen habentis,
Qui jam transactis uetulus
quinquennibus annis
Commissum populum dejecto
iure regendi

[1]) Hagen, der die Subscriptio auf S. 298 seines Catalogs abzudrucken versucht, vermochte sehr vieles nicht mehr zu erkennen. Vollständiger befindet sie sich bei Weitz auf S. 905 des II. Bds. seiner Prudentius-Ausgabe (Hanau 1613).

Spiritui parens sese ad me-
liora uocanti
Consilia hoc septem li-
bris unoque uolumen
Diuina in cunctis sibi-
met sanctione fauente
Communem cunctis conscrip-
sit ad utilitatem
Et pro perpetua mercede
poli capienda ','
Ipsa utar pictor merce-
de uoluminis huius.

C. Arbeitsreihenfolge bei der Herstellung der Hs.

Der Text ist bald zweispaltig, bald einspaltig geschrieben. Dementsprechend ist auch die Vorbereitung der Seiten durch Linien: entweder zwei Paar senkrechte Linien in dem Abstand von 15 cm. von einander oder drei Paar, von denen das mittlere je 7 cm. Abstand von dem rechts und links befindlichen hat. Wagerechte Linien, deren Vorbereitung durch Punkte noch hier und da am Rande sichtbar ist, sind je 30 auf der Seite; sie lassen, wo zwei Spalten sind, ausser bei der obersten und untersten Linie den Zwischenraum des mittleren Paares senkrechter Linien ausgespart.

In der Psychomachia, die einspaltig geschrieben ist, ist die Seite, die jedoch bereits liniiert war, erst gemalt und dann geschrieben. Dass der Text häufig oberhalb und unterhalb der Bilder nach rechts und nach links geschoben ist, dürfen wir hier noch nicht als Beweis anführen; denn das kann aus der Vorlage mit übernommen sein. Eine derartige Hinübernahme von Zufälligkeiten der Raumverteilung in der Vorlage lässt sich öfter beobachten. Da ist z. B. auf fol. 37b unserer Hs. der Vers 118 in das Bild hineingeschrieben; ein Vergleich mit einer verwandten Hss. in Brüssel stellt hier unzweifelhaft fest, dass dies bereits in der Vorlage der Fall war. Dann aber auf einer Reihe von Seiten, fol. 38a, 39a, 39b, 42a, weicht der Text oben und unten einer in die Linien hineinragenden Lanzenspitze, einem Fusse oder dgl. aus. Hier ist wohl genaue Anlehnung an die

Vorlage ausgeschlossen, hier dürfen wir wohl einen vollgültigen Beweis für das Gesagte annehmen.

Die Bilder sind zunächst in Umrissen entworfen, die dann zum grossen Teil mit Farbe ausgefüllt worden sind, wobei einige Farben, besonders Purpur, vorherrschen. Die Umrisse sind dann nochmals überfahren. Der Farbenauftrag ist kein geschickter, auch ist es dem Künstler zumeist gleichgültig, ob die Farbe zu dem dargestellten Gegenstand passt.

Bis fol. 38b (V. 118) sind die einem Bilde zunächst folgenden Verse in Uncialen geschrieben, nur V. 30 (fol. 35a) macht hiervon eine Ausnahme. Ausserdem sind diese Verse mit grösseren einfachen Initialen versehen, die erst nach Vollendung der Schrift hinzugefügt und einige Male (fol. 33a ein „M", fol. 41b ein „J") vergessen worden sind. Auf der letzten vorhandenen Seite der Psychomachia (fol. 45b) sind die beiden hierher gehörigen Initialen vergessen. Das ist doch wohl kein Zufall, sondern eine Bestätigung unserer Annahme, dass die Psychomachia nie ganz vollständig war. Nur einige wenige von diesen Initialen (fol. 31a „S", V. 1 der Praefatio; fol. 34b „X", V. 1; fol. 35a „P", V. 21; fol. 36a „E", V. 40) sind reicher ornamentiert. V. 21 und 40 fallen mit dem Beginn von Kapiteln in den Hss. mit derartiger Einteilung zusammen. Im Beginn der Psychomachia zeigt sich auch sonst das Bestreben, diese Einteilung durchzuführen. So ist V. 28 in Uncialen geschrieben, vor demselben sind zwei Reihen freigelassen und die an dieser Stelle übliche Kapitelüberschrift „De cultura deorum" ist hier eingefügt. Ferner sind die Beischriften der Bilder vor V. 40 und wohl auch vor V. 21 offenbar aus Kapitelüberschriften entstanden. Beischriften sind übrigens nur wenigen Bildern hinzugefügt.

Die Hs. ist mit Glossen versehen, die mir von derselben Hand wie der Text herzurühren scheinen, und dieser ist wohl auch von einer Hand geschrieben.

D. Illustrationen in den Büchern Cathemerinon und Peristephanon.

Etwas ausführlicher müssen wir an dieser Stelle den nicht die Psychomachia betreffenden künstlerischen Schmuck der Hs. behandeln. — Figürliche Darstellungen finden sich ausser in der Psychomachia auch noch auf fol. 2b zwischen der Praefatio und

Cathemerinon I, an dem inneren Rand von fol. 4b zu Cathemerinon II gehörig, dann auf fol. 60a—61a zu Peristephanon IX gehörig, endlich auf fol. 66a—75a zu Peristephanon X gehörig.

Diese letzteren scheinen mir die einzigen zu sein, die nicht von derselben Hand wie die Psychomachia-Illustrationen herrühren. Der Schreiber hat die Räume für dieselben frei gelassen. Aber die Darstellungen, die in ihrem Stil etwa an die Illustrationen des Egberticodex und der verwandten Hss. erinnern, scheinen in diese freien Räume erst ein Jahrhundert später, etwa am Schluss des 10. Jahrh. eingefügt zu sein, vielleicht zu derselben Zeit, als die oben erwähnte Textergänzung zur Psychomachia angefertigt wurde. — Auch hier sind die Umrisszeichnungen ganz mit Farbe ausgefüllt. Blau ist bevorzugt, das Carnat hat eine eigentümlich brandigrote Färbung. Das Pigment ist jedoch hier viel deckender als bei den Bildern in der Psychomachia. Die zumeist zierlichen Figuren sind viel kleiner, als die der ursprünglichen Illustrierung der Hs. In Folge dessen sind da, wo nicht zwei Reihen Darstellungen sind, die auf eine andere Art von Illustrierung berechneten Räume viel zu gross gehalten. — Das Bild auf Fol. 2b ist technisch ähnlich behandelt wie die Psychomachia-Illustrationen. Bei den übrigen angeführten Darstellungen sind dagegen die Umrisse nur spärlich mit Farbe und zwar nur mit rot, grün und gelb ausgefüllt.

Wir geben im Folgenden eine kurze Beschreibung aller dieser Illustrationen.

1) Fol. 2b. Das Bild soll Cathemerinon I, den Hymnus ad galli cantum, illustrieren. Die rechte Spalte nimmt eine Architectur ein. Unten eine von einem Flachbogen überwölbte Halle, aus der nach rechts hin vier geflügelte, kurz bekleidete, mit Lanzen versehene Gestalten davoneilen. Es sind die beim Hahnenruf entweichenden bösen Geister, von denen in Vers 37 bis 44 die Rede ist. In einem oberen von einem Kuppeldach gekrönten Geschoss steht der Hahn. Vgl. V. 13—14. „aues stantes sub ipso culmine“.[1]) Der obere Teil der linken Spalte

[1]) Häufiger ist der Initial „A“ am Beginn von Cathemerinon I mit einem Hahn geschmückt oder aus einem solchen gebildet. Vgl. z. B. die Hss. in London Additions 15090 und 16894, die Stuttgarter Hs. No. 6 in 4°, die Einsiedler Mss. No. 312 und 316, die Züricher Hss. C. 164 und Rheinau 62, endlich eine Hs., die sich im Besitze von Libri befand. Vgl. dessen Auctionscatalog von 1859, No. 840 und die Schriftprobe auf Tafel 15. Alle diese Hss. gehören dem 10. bis 12. Jahrh. an.

wird von dem Schluss der Praefatio eingenommen. Unten erblicken wir einen auf einer Polsterbank sitzenden Menschen, dessen Gestus — er legt die rechte Hand an die Wange, die linke unter das Kinn — wohl sein Erwachen beim Hahnenruf kennzeichnen soll.

2) Fol. 4b. (Rechts, am Rand) Jakob mit dem Engel ringend. Das Bild befindet sich neben Vers 53—68 von Cathemerinon II, illustriert jedoch die ersten Verse der gegenüberstehenden Seite fol. 5a, Vers 73—80.

3) Fol. 60a, 60b, 61a, vor Vers 9, 37, 43 von Peristephanon IX. Das erste der Bilder stellt rechts Prudentius dar, wie er betend vor dem Grabe des Cassianus kniet, das hier als dreischiffige Basilika gebildet ist, während in dem Gedichte (V. 5 und 99) von einem „tumulus" mit einem Gemälde des Märtyrers („picta imago martyris") die Rede ist. Links erblicken wir zwei Männer im Gespräch miteinander. Der eine offenbar aufmerksam Zuhörende, der mit einem bei dem Künstler beliebten Gestus die linke Hand unter das Kinn legt, ist ebenfalls Prudentius, der andere, der auf den Bau hindeutet, ist der die Leidensgeschichte des Cassianus erzählende Pförtner. Die beiden folgenden Bilder illustrieren dessen Erzählung. Das erste zeigt in einer oberen Reihe den Cassianus als Lehrer der Jugend. (Vgl. Vers 21—28). Das Bild führt uns in culturgeschichtlich interessanter Weise das Innere einer Schule vor und erinnert an die andere bekannte Darstellung einer Klosterschule aus derselben Zeit in dem Folchard-Psalter in St. Gallen. Der Unwille der Schüler beim Lernen ist gut zum Ausdruck gebracht. In der unteren Reihe erblicken wir rechts den Cassianus, der, wegen seiner Glaubenstreue verfolgt, gefesselt vor den Richter geführt wird (Vers 31—32), links diesen, mit Krone und Stab auf einem thronartigen Sessel sitzend, wie er sich bei dem neben ihm stehenden Begleiter nach dem Beruf des Cassianus erkundigt (Vers 33—36). Das dritte der Bilder stellt die Ausführung des Urteilsspruches dar (Vers 43 ff.). In der Mitte am Boden liegend ist der nackte Cassianus bereits von zahlreichen Wunden bedeckt. Unter seinem Kopf liegen die gegen ihn geschleuderten Schrifttafeln (Vers 47—50). Die ihn umgebende Schar der Schüler bearbeitet seinen Körper mit Spitzen und Schneiden der Griffel (Vers 53—56). Die Hohnrede des einen der Schüler (Vers 69 ff.) ist wohl durch die Figur rechts unten zum Ausdruck gebracht.

Rechts oben wird die erlöste Seele des Märtyrers von einem Engel zum Himmel getragen (Vers 85—88), während links der heidnische Glaube durch ein Götzenbild, ein auf einem turmartigen Postament stehendes nacktes Figürchen mit Lanze, dargestellt ist.

4) Fol. 66a—75a, zu Peristephanon X. (Passio Romani.) Die Bilder illustrieren zumeist den ihnen vorhergehenden Abschnitt des Gedichtes.

Fol. 66a, vor Vers 491. Obere Reihe. Links thront der Präfect Asclepiades (V. 41 ff. — oder soll die auf den folgenden Bildern dem Präfecten fehlende Krone andeuten, dass hier der Kaiser Galerius selbst dargestellt ist? vgl. V. 31 ff.). Rechts ist durch eine dreischiffige Basilika mit apsisartigen Ausbauten die christliche Kirche dargestellt mit der aus Fenstern und Thüren hinausschauenden Gemeinde; vor dem Thore deren Ermutiger Romanus (V. 51 ff.). In der Mitte der Bote, der den Romanus als den Urheber des Widerstandes der Christen bezeichnet. — Untere Reihe links. Romanus wird mit auf dem Rücken gefesselten Händen vor den Präfecten geführt, der ihn zu foltern befiehlt (V. 65 ff.). Rechts. Romanus wird von zwei Knechten geschlagen (V. 121 ff.).

Fol. 67a vor V. 561. Obere Reihe. Auf Befehl des links stehenden Asklepiades (V. 451 — 460) zerschneiden zwei Männer den an einem galgenartigen Gerüste hängenden Körper des Romanus (V. 456—462, 485 ff., 491 f.). Rechts die Schar der Zuschauer, an die Romanus seine Worte während der Folter richtet (V. 468—471). — Untere Reihe. Auf Befehl des hier ebenfalls links stehenden Asklepiades (V. 546—55) werden dem Romanus Wange, Mund und Kinn durchbohrt (V. 556 60).

Fol. 68a vor V. 661. Links der thronende Asklepiades, der die Marter unterbrechen lässt und den Romanus anredet. Rechts von einem Manne gehalten der Märtyrer, der zur Bezeichnung seiner das Kreuz preisenden Antwort ein Kreuz in der rechten Hand hält. (V. 586—660.)

Fol. 68b unten und fol. 69a oben vor V. 701. Im Anschluss an die letzten Worte des Romanus wird auf Befehl des Asklepiades ein Kindlein aus der Schar der Christen gefangen, um befragt zu werden (V. 661—63). Dieses bringt die rechte Seite des Bildes auf fol. 68b so zur Darstellung, dass ein Mann eine Frau, die ein Kindlein trägt, an der Hand nach links hin-

führt. Links hiervon erblicken wir den stehenden Asklepiades, die Frau mit dem Kinde und in der Mitte den Romanus, der auf Befehl des Präfecten das Kindlein befragt. (V. 663 ff.). Der Text ist hier nicht ganz genau illustriert, da nach demselben erst nachträglich die Mutter des Kindes herbeigeholt wird. (Vgl. V. 681—695). — Auf fol. 69a erblicken wir oben in der Mitte das an einem Kreuz hängende Kind, das auf Befehl des links stehenden Asklepiades mit Ruten geschlagen wird. Rechts steht Romanus (V. 701—705). In einer unteren Reihe ist das weinende Volk dargestellt, links die Schar der Männer, rechts die der Frauen; bei diesen die Mutter, deren Gestus ausdrücken soll, dass sie allein freudig bleibt (V. 706—715). Zwischen beiden Scharen zur Füllung des Raumes eine Architectur.

Die beiden folgenden Bilder fol. 69b vor V. 719, fol. 70a vor V. 766 bringen nichts Neues und zeigen deutlich, dass der Maler über die Intentionen, die ursprünglich für die Illustrierung massgebend waren und nach denen die Räume für die Bilder freigelassen waren, nicht im Klaren gewesen ist. Auf dem ersten der Bilder steht links Asklepiades, rechts die Mutter, in der Mitte wird das Kindlein von zwei folternden Männern gehalten. Auf dem andern steht ebenfalls rechts die Mutter, ihr gegenüber links stehen drei Männer mit dem Knaben.

Fol. 70b vor V. 796. Links wird das Kindlein auf Befehl des Asklepiades von einem Manne in den Kerker gebracht (V. 794), links davon der Präfect und die Mutter. Rechts wird Romanus auf Befehl des Präfecten von neuem von zwei Männern mit Schlägen gemartert (V. 795 ff.).

Fol. 71a vor V. 831. Romanus wird abgeführt um verbrannt zu werden (V. 816 ff.). Dieses ist in der Mitte dargestellt. Links die Mutter, die ihr Kindlein selbst zum Richtplatz trägt (V. 825 ff.), rechts zur Raumfüllung eine Kirche.

Fol. 71b vor V. 846. Links. Der Henker nimmt der Mutter das Kind ab, diese giebt ihm noch einen Kuss (V. 831 bis 835). — Rechts. Das Haupt des Kindes wird vom Henker abgeschlagen, die Mutter fängt es selbst mit ihrem Gewande auf (V. 836—845).

Fol. 72b vor V. 901. Obere Reihe. In der Mitte ein Feuer, in das Romanus von zwei links stehenden Männern mit Gabeln hineingeschoben wird (V. 846 ff.). Oben eine Wolke, aus der, das Feuer verlöschend, Regen niederprasselt, während

zwei Männer rechts bemüht sind, dasselbe trotzdem anzufachen (V. 856—865). — Untere Reihe. Asklepiades, der hier links steht, befiehlt, dem Romanus die Zunge herauszuschneiden (V. 865 ff.). Dieses wird so dargestellt, dass der Körper des Märtyrers von zwei Männern wagerecht gehalten wird, während in der Mitte hinter demselben der die Manipulation ausführende Arzt Aristo steht (V. 896 ff.).

Fol. 75a, am Schluss des Gedichtes. Links. Der hier wieder thronende Asklepiades befiehlt den Romanus zu erdrosseln (V. 1101 ff.). — In der Mitte. Romanus wird abgeführt. — Rechts. In dem Kerker, dargestellt durch einen niedrigen überwölbten Bau, wird der Märtyrer liegend mittelst einer um seinen Hals gelegten Schlinge erwürgt (V. 1106 ff.). Oberhalb des Daches ein Engel, der seine Seele zum Himmel bringt. (V. 1110).

E. Ornamentaler Schmuck der Hs.

Der ornamentale Schmuck unserer Hs. ist ein aussergewöhnlich reicher. Es war bereits oben gesagt, dass mehrere Seiten als Titelblätter behandelt und ganz bemalt sind: fol. 3a vor dem Buche Cathemerinon, fol. 34a in der Psychomachia zwischen der Praefatio und dem eigentlichen Gedicht, fol. 76a vor dem Dittochaeon. Uebereinstimmend ist hier die Seite eingeschlossen von zwei Säulen, deren Kapitäle und Basen aus rot konturierten Silber- und Goldbändern gebildet sind, deren Schäfte ebenfalls innerhalb roter Konturen, die ein staffelartiges Linienornament bilden, mit Gold und Silber ausgefüllt sind. Ueber diesen Säulen erhebt sich einmal ein Rundbogen (fol. 76a), ein andermal ein Giebel (fol. 34a). In beiden Fällen steigen an den Kapitälen neben Bogen- und Giebelansatz Ranken empor. Auf fol. 3a ist die Ueberwölbung dreigebrochen: seitwärts kleine Hufeisenbogen, die in dreiviertel ihres Verlaufs unterbrochen und durch einen kleinen Giebel verbunden sind Der Grund innerhalb der Säulen ist farbig gehalten. Purpur und Blau ist bevorzugt. In der Psychomachia ist hier das an die betreffende Stelle gehörige Bild eingefügt, in den beiden andern Fällen ist dieser innere Raum mit Initialen gefüllt, denen das erste Wort des Textes zu Grunde gelegt ist. So in fol. 3a das Wort „Ales“, das „A“ ganz gross in reich ver-

schlungener Bandornamentik. Es war wohl ursprünglich geplant, auch das zweite Wort von Cathemerinon I „diei“ hineinzuziehen; denn der Text beginnt mit dem dritten Worte. Jedenfalls macht dieses im höchsten Grade wahrscheinlich, dass, im Gegensatz zu den Psychomachia-Illustrationen, diese ornamentale Ausschmückung der Schrift des Textes nachgefolgt ist. Etwas ähnliches sehen wir auch bei dem Titelblatt des Dittochaeon. Auch hier nimmt den Hauptraum ein jenem andern sehr ähnlich gebildetes „A“ ein. Von den kleineren Initialen ist das erste ein „E“, aus drei Fischen gebildet, das zweite ein „V“, das dritte, das übermalt ist, ebenfalls ein „V“. („Eva“, das erste Wort von Dittochaeon I, sollte zu Grunde gelegt werden, aber der Maler scheint sich hier etwas vergaloppiert zu haben.) Der Text beginnt erst mit V. 5. Auf der Titelseite sollte also auch hier ursprünglich nicht nur das erste Wort, sondern der ganze erste Titulus (4 Verse) in irgend einer Weise untergebracht werden.

Am Beginn jedes Gedichtes, bei den grösseren Gedichten auch am Beginn der einzelnen Abschnitte, ist ein grösserer oder kleinerer Initial angebracht. Der Körper ist zumeist aus rot konturierten Gold- und Silberbändern gebildet. Bei den grösseren Initialen ist das Innere der Grundstriche zwischen diesen Bändern entweder weiss ausgespart oder farbig, insbes. rot, ausgefüllt oder hier und da mit einem staffelartigen Linienornament versehen. Selten sind die Enden durch Bandverschlingungen gebildet, ebenfalls selten laufen sie in Tierköpfen, häufig dagegen in palmetten- oder fächerartigen Blättern aus. Der einfache eckige Abschluss kommt vor, dann auch, allerdings selten, Ornamente, die wie Schliessen den Körper zusammenzuhalten scheinen. Der Buchstabenkörper wird an seiner breitesten Stelle zuweilen durch Bandverzierungen unterbrochen. Einfache Ornamentformen, wie farbig, z. B. grün und gelb, ausgefüllte Vierpässe sind hier und da eingefügt. Die Tierformen sind, wie bereits gesagt, wenig verwendet. Doch ist z. B. einmal (fol. 84b) der Körper eines „C“ aus zwei Fischen gebildet. Aehnliches auf dem Titelblatt des Dittochaeon ist bereits angeführt. Der Grund innerhalb der Oeffnung der Buchstaben ist oft purpurn oder auch purpurn und rot gefärbt. Reich verschlungene goldene, silberne oder graugrüne Bänder füllen diese Oeffnungen an. Diese Bänder zeigen überall, auch oft dort,

wo sie den Körper des Buchstaben selbst bilden, knospenartige Auswüchse, die sich dann da, wo sich mehrere dieser Auswüchse nebeneinander finden, zu dem fächerartigen Blatte entwickeln. So erscheint die Ornamentik als ein Mittelding zwischen Band- und Pflanzenornamentik. Zur weiteren Belebung dienen oft an den Ecken des Körpers ansetzende rote Linienranken. In den Verlauf der Linien sind mitunter Fünfpässe in Gold und Silber eingefügt. Blätter in Gold, Silber, Grün und Gelb bilden den Abschluss dieser Ranken. Die Herzblatt- und Kleeblattform sind dabei bevorzugt, aber auch einige andere Formen kommen vor.

Unter den kleinen Initialen, die sich am Beginn der einzelnen Tituli des Dittochaeon, dann im Beginn der Abschnitte der beiden Bücher gegen Symmachus finden, lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Bei den einen (insbesondere auf fol. 78a bis 80a) ist der rote Buchstabenkörper in einfacher Weise gebildet. An ihn setzen sich dann wohl Knospen oder fächerartige Blätter in Gold, rot konturiert, an, oder die Oeffnung ist mit Palmettenornamenten gefüllt, oder von den Ecken erstrecken sich einfache Linienranken in der beschriebenen Art. Diese Buchstaben nur in rot und gold gehalten, zeigen keine besonders erfindungsreiche Phantasie, ihre Wirkung ist aber doch eine eigenartig vornehme. Bei der anderen Gruppe ist der Buchstabenkörper selbst aus rot konturierten Ranken in Gold und Silber oder in Gold und Grün gebildet. Die oben erwähnten Schliessen kommen hier häufiger vor. Sie sind in ihrer ganzen Gestaltung den grösseren Initialen nahe verwandt und man könnte sagen, sie ergeben sich aus jenen von selbst dadurch, dass der geringeren Grösse wegen die Ornamentation beschränkt werden muss und zum Ersatz der Körper selbst etwas reicher gestaltet wird.

F. Ursprung der Hs. aus St. Gallen.

Zwei Inschriften belehren uns über den früheren Besitzer der Hs. Die eine auf fol. 1b lautet: „Bongarsii ab Ill^mo Principe Domino Frid. Casimiro Comiti Palatino ad Rhenum Bipontino Gr. (?)“ Damit ist die spätere Geschichte der Hs. festgestellt. Sie gelangte mit den übrigen Hss. des Jacob Bongars nach dessen Tode im Jahre 1612 in den Besitz des

Juweliers René Gravisset zu Strassburg,[1]) dessen Sohn Jacob Gravisset sie der Stadt Bern schenkte.[2]) — Die zweite Inschrift auf fol. 37a am Rande lautet: „hic liber pertinet ad liberariam ecclesie argentinen." (Schrift des 15. Jahrh.) Im Jahre 1527 war die Hs. noch im Besitze Strassburgs; denn dass Sichard mit den Worten der Einleitung seiner Prudentius-Ausgabe, Basel 1527: „. . . ex codicibus uetustioribus, quorum ad me unum ex Argentorato submisit V. C. Vuerinherus Vuoflinus" unsere Hs. meinte, beweisen Varianten der betreffenden Ausgabe.[3]) In der Zeit der Unordnung am Ende des 16. Jahrh.[4]) dürfte die Hs. wohl in den Besitz des Pfalzgrafen gekommen sein, wie Grandidier behauptet, durch Gruters Vermittelung.[5])

[1]) Hermann Hagen. Jacobus Bongarsius Bern 1874. (Programm) S. 27. — Jacob Bongars, geb. 1554 bei Orléans, war lange Zeit französischer Geschäftsträger in Strassburg, daneben ein durch seine Gelehrsamkeit hervorragender Mann. Er starb 1612. — Friedrich Casimir, geb. 1585, erbte als zweiter Sohn des 1604 verstorbenen Johann I von Pfalz-Zweibrücken, ein kleines Stückchen Land und das Schloss Moschelandsberg. Vgl. L. Häusser. Geschichte d. rhein. Pfalz. Heidelberg 1845. Bd. II S. 741.

[2]) Hagen. Catalogus codicum Bernensium p. XX ff.

[3]) Psychomachia V. 97. „Christo"; V. 126 „humeros"; V. 178 „morte" etc. — Vermutlich befand sich zu dieser Zeit die Hs. bereits in ihrem heutigen fragmentarischen Zustande. Dafür spricht folgendes. Sichard hat an den Rand des Textes Varianten, zum grössten Teil aus unserer Hs., gesetzt, nicht eben viele, aber in der Psychomachia etwas zahlreicher als in dem übrigen Teil des Buches. Bei den Stellen, die heute der Hs. fehlen, hat Sichard nur ganz vereinzelte Varianten gegeben.

[4]) Ch. Schmidt. Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Strassburg. 1882. S. 9.

[5]) Grandidier. Histoire ecclésiastique de la province d'Alsace. Strassburg 1787 I p. CCVI. Hier hat wohl Grandidier eine Verwechselung gemacht. Gruter, der in Heidelberg Professor und seit 1602 Bibliothekar der Palatina war, hätte wohl blos als Vermittler für den Heidelberger Kurfürsten, nicht aber für den Zweibrücker Pfalzgrafen dienen können. Dem ersteren verschaffte er auch, nach einem andern Buche Grandidiers, mehrere Mss., die Bongars an Gravisset hinterlassen hatte (vgl. Hist. de l'Egl. de Strassbourg 1776 I S. 316 Anm.). — 1583 war der Streit zwischen den protestantischen und katholischen Domherren ausgebrochen; die ersteren waren wohl nach der Einnahme des Bruderhofs im Besitze der Hs. Vgl. Strobel, Geschichte des Elsasses. Strassburg 1851. Bd IV. S. 192. Im Jahre 1593 wandten sich die protestantischen Domherren mit der Bitte um Vermittelung an den Kurfürsten Friedrich IV. und den Pfalzgrafen Johannes, den Vater Friedrich Casimirs. Vgl. Strobel a. a. O. S. 214. Bei dieser Gelegenheit haben sie wohl dem letzteren als captatio benevolentiae das kostbare Ms. übersendet.

Die Hs. stammt also aus der alten Münsterbibliothek zu Strassburg. Ist sie in Strassburg selbst entstanden? Wohl kaum! Stilelemente weisen nach einer ganz bestimmten Stelle als Ursprungsort hin. Die Aehnlichkeit der Initialen mit denen des Psalterium aureum hat bereits Rahn constatiert, und im Anschluss hieran hat Charles Schmidt, der übrigens die Hs. nicht kannte, St. Gallen als vermutlichen Ursprungsort genannt.[1]) Er dürfte instinctiv das Richtige getroffen haben, wie ein Vergleich der figürlichen Darstellungen mit denen in St. Galler Hss. zeigt. Die Stellung einiger Schüler in der einen Illustration zur Passio Cassiani legt die Annahme einer Verwandtschaft mit dem erwähnten Bilde des Folchard-Psalters nahe. Aber hier kann vielleicht die Aehnlichkeit durch den gleichen Gegenstand der Darstellung, den ja beide Künstler täglich vor Augen hatten, die Schule, veranlasst sein. Ein Vergleich mit der bekannten Federzeichnung „Paulus wird von den Juden verspottet“ in der St. Galler Hs. No. 64 zeigt jedoch in kaum zweifelhafter Weise die Gleichartigkeit des Stiles.

Wenn wir diese Zeichnung etwas aufmerksamer anschauen, so lassen sich folgende Stilelemente an ihr erkennen: Die Augenbrauen sind zu einer geschwungenen Linie verbunden. Die eigentlichen Augen sind durch drei Striche gebildet, von denen der untere besonders kräftig und meist nur kurz ist. Die Pupille ist in die Ecke geschoben. Die Einbuchtung zwischen Nase und Stirn ist meist stark betont, ebenso sind es die Nasenlöcher. Die Rinne zwischen Nase und Lippe ist durch eine starke Linie wiedergegeben. Der Mund ist bei Profilstellung des Kopfes durch zwei parallele Linien gebildet und erscheint so wie leicht geöffnet. Ist das Gesicht mehr in Vorderansicht, so ist der Mund durch zwei Linien wiedergegeben, eine zur Bezeichnung der Oeffnung, eine zur Bezeichnung der Unterlippe; eine oder mehrere Linien zeigen dann den Kinnansatz, welches, klein und rund gedacht, bei Profilstellung des Kopfes doppelkinnartig durch einen Einschnitt von der Wangenlinie getrennt ist. Diese, ebenso wie die Hals-(Gurgel-)Linie, teilt sich mehrfach; auch am hinteren Hals ist der nach der Brust zu laufende Muskel betont.

---

[1]) Rahn. Das Psalterium aureum. 1878. S. 64, Anm. 134. — Charles Schmidt im Bulletin de la soc. pour la conservat. des monum. hist. d'Alsace. Sér. II, vol. XII, p. 40, Anm. 1.

Das Haar ist an der Stirn und auch zumeist am Hinterkopf durch eine aus Häkchen gebildete Linie begrenzt. Diese Häkchen sind an der Stirn mitunter voneinander gelöst und wohl auch zu einzelnen kleinen Locken fortgebildet. In ähnlicher Weise läuft der Vollbart des Paulus in einzelne tropfenartige Locken aus. Mitten über der Stirn erhebt sich wohl eine Locke, bei Paulus und einem andern fällt vom Scheitel auf die Stirn herab ein schwalbenschwanzartig gebildeter Haarbüschel. Bei einer anderen Figur zeigt sich der Ansatz, die Haare in parallel zum Scheitel laufenden Wellen zu bilden. Was die übrigen Körperformen betrifft, so ist die Betonung der unteren Schultergrenze durch eine mehrfache geteilte Linie, dann in gleicher Weise die starke Betonung der Bauchlinie zu erwähnen, durch die der Bauch hervorgetrieben aussieht. Die engen Aermel zeigen am Unterarm zahlreiche Querfalten. Die Armlinien selbst sind, wohl zur Bezeichnung dieser Falten, unruhig gezeichnet. Das gleiche gilt von den Linien, die oben am Hals und unten die Gewänder begrenzen. Die Figuren links, die verspottenden Juden, haben zur Tracht die kurze gegürtete Tunika, die oberhalb des Gürtels einen Bausch bildet, der besonders hinten am Körper durch mehrere übereinander liegende Ausbuchtungen bezeichnet ist. Die keilförmigen Falten zeigen besonders in dem langen, reichgegliederten Gewand des Paulus an der Spitze des Keils einen eigenartigen kleinen Umschlag. Die Beine der Juden sind bekleidet mit engen Hosen, die durch einen mit kleinen Kreisen besetzten Streifen verziert sind. Die Beinmuskeln an den Waden sind durch zwei parallele Linien betont, zwei parallel laufende Haken bezeichnen die Kniekehle. Die Füsse der Gruppe links — es gehören hier zu 9 Köpfen nur 4 Beine — stecken in Strümpfen. Die Füsse des Paulus dagegen sind nackt. Die eng nebeneinander gestellten Zehen verjüngen sich stark; längst des Ansatzes derselben läuft eine Linie. Die Hände haben spitze und hier und da geschwungene Finger. Der Daumen ist regelmässig nach aussen gebogen.

Vergleichen wir hiermit die Illustrationen der Prudentiushs., so lässt sich trotz der Verschiedenartigkeit, die sich daraus ergiebt, dass diese Bilder entweder koloriert sind oder doch zur Kolorierung bestimmt waren und deswegen in ihren Linien ruhiger und einfacher gehalten sind, eine merkwürdige Uebereinstimmung herauserkennen. — Die Gesichtsbildung ist selbst

innerhalb der Psychomachia-Illustration nicht ganz übereinstimmend. Oft genug erscheint aber, wie auf dem Paulusbilde, die Brauenlinie verbunden. Man vergleiche z. B. einzelne Kriegerköpfe in den Bildern der Praefatio, den Kopf der Fides auf fol. 34b. Auch die sonstige Kopfmodellierung zeigt sowohl hier als in den Bildern der Passio Cassiani, trotzdem bei diesen die Brauenlinie meist nicht verbunden erscheint, eine frappante Aehnlichkeit mit dem Paulusbilde. Was die Haarbildung speziell anbetrifft, so hat hier die Farbenzuthat besonders verändernd gewirkt; doch sieht man bei dem gefesselten Cassian auf fol. 60b und auch sonst hier und da die Stirnlocke. Die Ansatzlinie der Haare nach der Stirn zu ist hier meist aufgelöst, die eigentümlichen Locken des Vollbarts lassen sich stets heraus erkennen. Man vergleiche z. B. den Waffenträger auf dem Cassiansbilde, fol. 60b. Auch was die übrigen Körperformen betrifft, so braucht man nur mit Festhaltung der oben dargelegten Definitionen die Prudentiusbilder durchzusehen, und man wird fortwährend Identisches finden. Für die Schulter- und Bauchlinie z. B. vergleiche man einzelne der Figuren auf fol. 32b oben, für die Bauschfalten die Krieger auf fol. 40b. Man vergleiche die ausgestreckte rechte Hand der einen Figur auf der linken Seite des unteren Bildes fol. 42a mit der jener Figur, die dem Paulus zunächst steht; man vergleiche die Beine der Figuren auf fol. 41b mit denen der Schaar links auf dem Paulusbilde; man vergleiche den in Profil gestellten Kopf des einen der Märtyrer, fol. 35b, mit Köpfen in gleicher Stellung auf jener Zeichnung; man vergleiche den rechten Fuss des Paulus mit dem der Figur auf Postament auf fol. 35a; man vergleiche jenen eigentümlichen Umschlag an den Keilfalten mit der gleichen Erscheinung an dem wehenden Mantel der Superbia. Es ist unnötig, diese Vergleichsmomente noch mehr zu häufen. Was die Auffassung der Bewegungen u. s. w. betrifft, die ja mehr als jene Einzelheiten den Gesammteindruck bedingt, so ist auch hier, wo Aehnliches zur Darstellung kömmt, z. B. in dem von seinen Schülern bedrängten Cassian oder in den Bildern, wo ein Laster auf eine Tugend eindringt, die Aehnlichkeit mit dem Paulusbilde eine unleugbar grosse. Aber allerdings bei letzterem haben wir einen vermutlich freien Entwurf, eine flotte Federzeichnung vor uns, in der Prudentiushs. dagegen ziemlich treue

Copieen, die zudem zur Kolorierung bestimmt und dadurch auch in der Freiheit der Formengebung etwas beeinträchtigt waren.

Es ist überaus bedenklich, selbst bei grossen Stilähnlichkeiten, für diese Zeit die Urheberschaft seitens ein und desselben Künstlers zu vermuten. In diesem Falle neige ich doch zu dieser Auffassung. Die Entstehung zum mindesten innerhalb desselben Kunstkreises scheint mir unzweifelhaft.

Ist damit nun die Schreibstube des Klosters St. Gallen als der gemeinsame Entstehungsort der beiden Hss. bewiesen? Eine bestimmte Ueberlieferung, dass die St. Galler Hs. No. 64 in dem Kloster selbst entstand, fehlt allerdings. Aber sie ist auch unter dem mir augenblicklich zu Gebote stehenden Material nur diejenige, die der Prudentiushs. stilistisch am nächsten steht. Aus andern Hss. führe ich z. B. eine flüchtige Federzeichnung, einen Krieger darstellend, in dem Ms. No. 876 an. Wenn sie auch wohl kaum von derselben Hand herrührt, wie die Prudentiusbilder oder wie das Paulusbild, so zeigt sie doch unverkennbar Stilelemente, die den gemeinsamen Kunstkreis darlegen. Von dieser Hs. lässt sich beweisen, dass sie bereits im 9. Jahrh. in Sanct Gallen war.[1]) Wenn man sich die Bilder des Folchard-Psalters, der vermutlich kurz vor 872 entstanden ist,[2]) ansieht, so erkennt man auch hier die nahe Verwandtschaft, insbes. der Gesichtstypen, mit dem Paulusbilde und mit der Berner Hs. Man vergleiche z. B. auf dem Schulbilde den Bart des schreibenden Mannes rechts mit dem Barte des Paulus.

Scheint so die stilistische Prüfung unserer Hs. als verhältnismässig sicheres Resultat zu ergeben, dass dieselbe in St. Gallen entstanden ist, so dürfte es anderseits auch gelingen, einen

[1]) Sie wird in dem Kataloge der Bibliothek von St. Gallen aus dem 9. Jahrh., von dem im 2. Excurs dieses Abschnittes ausführlicher die Rede sein wird, aufgeführt. Vgl. Becker. Catal. bibl. ant. S. 52 No. 405. „Partes asporii etc.“ Dass die Hs. No. 64 in diesem Kataloge nicht aufgeführt wird, wenigstens nicht deutlich erkennbar, beweist nichts gegen ihren Ursprung aus St. Gallen, sondern höchstens, dass sie jünger als das Jahr 883 ist; aber auch das ist nicht einmal eine notwendige Folgerung, da sie vor diesem Jahr Privatbesitz eines der Conventualen gewesen sein kann und daher nicht in den Katalog aufgenommen wurde. Randbemerkungen des Bibliothekars in diesem, wie „Ruodinum uidi habere qui dixit suum esse“ (Becker S. 48 No. 229) beweisen die Existenz derartigen Privatbesitzes von Büchern.

[2]) Rahn. Psalterium aureum, S. 14.

äusseren Grund hierfür beizubringen. — Wir haben oben die Subscriptio unserer Hs. mitgeteilt. In derselben kamen die Worte vor: „Hoc septem libris unoque uolumen ..... conscripsit". Eine derartige Betonung der Einteilung der Werke des Prudentius in eine bestimmte Anzahl von Büchern ist äusserst selten. Von früheren Hss. ist mir nur eine bekannt mit einer derartigen Inschrift. Hier werden „libri nouem" gezählt.[1]) Schlagen wir nun den uns erhaltenen St. Galler Bibliothekskatalog aus dem 9. Jahrh. auf, so finden wir dort folgenden Vermerk: „Metrum aurelii prudentii libri VII in uol. I."[2]) Mir scheint es im höchsten Grade wahrscheinlich, dass hiermit unsere Hs. gemeint ist, deren Subscriptio der Bibliothekar bei der Katalogisierung etwas flüchtig gelesen hat.

Der St. Galler Katalog ist uns in zwei Hss. überliefert. — Zunächst im Ms. 728 auf S. 4—21 und zwar hier von zwei Händen geschrieben, von denen die zweite Hand Nachträge zwischen den einzelnen Rubriken des von der ersten Hand herrührenden und am Schlusse einen grösseren Zusatz (S. 18 unten

---

[1]) Es ist die römische Hs. Alex. 23 aus dem 10. Jahrh. (Dressel Prolegomena S. XLVI f.), von der bereits oben S. 75 Anm. 1 die Rede war, und von der gezeigt wurde, dass diese Einteilung in 9 Bücher noch nicht lange in der Hssreihe, von der das Ms. abstammt, bestanden haben kann. Peristephanon X, die Passio Romani, ist hier als besonderes Buch gezählt. Zu erwähnen sind hier ferner noch 4 Mss. aus späterer Zeit, aus dem Ende des 12. Jahrh. und dem 13. Jahrh. Ich kenne dieselben nur aus der Beschreibung des Cat. gén. des mss. des bibl. publ. des dép. 1. Arras No. 670: Aurelii Prudentii Clementis, uiri clari libri nouem; Cathemerinon etc. Es werden dann nur 8 aufgezählt. — 2. Avranches No. 241: Aurelii Prudentii Clementis u. c. libri octo. Hier scheint die Passio Romani mitgezählt zu sein. — 3. Douai No. 290 (aus Anchin). Aurelii Prudentii Clementis uiri consularis, libri septem. — 4. Montpellier No. 35. Hier scheinen 8 Bücher aufgezählt zu sein. — In wie weit diese Hss. unter sich in einem Zusammenhang stehen, vermag ich nach der Beschreibung im Katalog nicht deutlich zu erkennen. Bei einigen von ihnen vermute ich ein Abhängigkeits- oder Verwandtschaftsverhältnis mit der römischen Hs. In der Gruppe von Hss., der fast ausschliesslich die süddeutschen und schweizer Hss. angehören (vgl. oben S. 76 f. u. Excurs I), kommt, soweit meine Kenntnis reicht, ausser in der Subscriptio unserer Berner Hs., nirgends eine derartige Bezeichnung vor.

[2]) Bei Becker S. 52 No. 383. Die Identificierung dieser Notiz mit der St. Galler Hs. No. 135, wie Weidmann will, ist unmöglich, da die betreffende Hs. mindestens 100—150 Jahre jünger ist als jene Notiz.

bis S. 22) gemacht hat.[1]) Von einer dritten Hand endlich stammen einzelne Randbemerkungen, kurze Urteile wie „inutile“ oder Notizen über Verbleib. In der zweiten Hs., dem Ms. 267, ist zunächst auf S. 3—25 jener erste Katalog mit seinen Zusätzen copiert; die Randnotizen sind hier fortgelassen. Dann sind drei Nachträge gemacht. S. 25—28: „hos libros patrauit Grimaldus abba . . . . cum adiutorio Hartmoti praepositi sui per annos 30 et unum“;[2]) dann S. 28—30: „hos uero libros . . . Hartmotus post Grimoldum abba constitutus sub Hludouico supra dicto rege et filio eius Karolo imperatore in diebus regiminis sui fecit conscribi“;[3]) endlich Seite 30—32: „Istos autem libros domnus Grimaldus de suo dedit“.[4]) Die beiden ersten Nachträge sind in Ratperts Casus Sancti Galli übergegangen, wo sich auch ein Verzeichnis der Bücher findet, die Hartmut dem Kloster überwies.[5]) Bei den Büchern, die Hartmut selbst als Abt anfertigen liess, ist bei dem einen der Zusatz gemacht „nunc sunt inter manus“, es wird noch daran gearbeitet.[6]) Also die Zusammenstellung der Hs. N. 267 ist noch zu Hartmuts Abtzeit angefertigt, worauf auch hindeutet, dass das Verzeichnis der von ihm geschenkten Bücher hier fehlt.[7]) Hartmuts Rücktritt

---

[1]) Der Katalog wurde zu gleicher Zeit im Jahre 1841 von Weidmann, Geschichte der Bibliothek von St. Gallen S. 364—96, und von Haenel im Serapeum II S. 8—22 abgedruckt. In Bezug auf die Unterscheidung der beiden Hände weichen sie von einander ab. Ich bin Haenel, dem gewiegten Hsskenner gefolgt, da mir eine persönliche Nachprüfung noch nicht möglich war. Vgl. auch Becker, Cat. bibl. ant. S. 43 ff.

[2]) Vgl. Becker a. a. O. S. 54 und die beiden Ausgaben von Ratperti Casus Sancti Galli in Mon. Germ. Script. II S. 70 und in Mitteil. zur vaterl. Gesch. XIII, St. Gallen 1872, S. 47—48.

[3]) Gedruckt in den citierten Ausgaben von Ratperti Casus S. 72 und S. 53 f.

[4]) Gedruckt von Haenel a. a. O., S. 22—23, von Weidmann a. a. O., S. 96—400, endlich bei Becker a. a. O., S. 53.

[5]) In den citierten Ausgaben auf S. 72 und S. 54 f.

[6]) Ausgabe in den Mitteilungen XIII, S. 54.

[7]) Ratpert leitet die Liste mit folgenden Worten ein: „Alios quoque libros proprii causa uidelicet usus iocunda patrauit scriptura; quos similiter post finem dierum suorum sancti Galli seruitio perpetualiter contradidit retinendos, imprecans etiam illi non paruae dedecus confusionis, si quis praesumpserit aliquam partem eorum de monasterio sancti Galli abstrahere illiusque seruitio eos auferre.“ In noch vorhandenen Büchern dieser Liste finden sich diesbezügliche eigenhändige Eintragungen Hartmut's. Vgl. Mitteilungen XIII S. 54 Anm. 135. Also „post finem dierum suorum“ heisst

im Jahre 883 ist also der terminus ante quem. In dem Verzeichnis der von Grimald hinterlassenen Bücher wird gleich im Beginn von Karl dem Dicken als „Kaiser" gesprochen: „Petenti imperatori Carolo dedit dominus Hartmotus",[1]) dann an einer der eben citierten Stellen wird dem König Ludwig sein Sohn, der Kaiser Karl, gegenübergestellt. Also ist der terminus a quo für die Zusammenstellung in der Hs. 267 die Kaiserkrönung Karls, das Jahr 881.

Ist unsere Hs. mit jener oben citierten Katalognotiz gemeint, so ist sie vor dem Jahr 883 angefertigt. Jene Notiz rührt in der Hs. 728 von der zweiten Hand her. Diese Zusätze von der zweiten Hand sind sämtlich unter Hartmut gemacht, trotzdem sich unter ihnen auch Hss. finden, die nach dem oben citierten Verzeichnisse in Hs. 267 noch unter Grimald angefertigt sind. Diese Hss. stehen aber durcheinander mit jenen, die nach jenem anderen Verzeichnisse zu Hartmuts Abtzeit geschrieben wurden. Eine genauere Entscheidung also, ob die Prudentiushs. noch in der letzten Zeit Grimalds, der 841—872 Abt war, oder in Hartmuts Abtzeit angefertigt wurde, ist nicht möglich. Wir haben hier etwa den Spielraum von 863—880.[2])

G. Bischof Erchenbald bringt die Hs. nach Strassburg.

Eine uns hier allerdings nur mittelbar angehende, aber interessante Frage ist die, wann unser Ms. nach Strassburg gelangt ist. — Die Ueberlieferung nennt drei Bischöfe als Hauptbegründer und Vermehrer der Strassburger Münsterbibliothek:

nicht „nach seinem Tode", sondern „nach seiner Amtsentsagung". Es steht im Gegensatz zu den Worten „in diebus regiminis sui" am Beginn des Verzeichnisses der unter Hartmut angefertigten Bücher (vgl. oben), wenn auch Ratpert diesen Ausdruck seiner Quelle in den „suo tempore" verändert hat. Dieses würde sich auch sonst ergeben, wenn man Meyer von Knonau, dem Herausgeber des Ratpert in den Mitteilungen, in der Annahme folgt: 1. dass Hartmut noch 895 lebte (S. 63 Anm. 159), 2. dass Ratpert bereits 884 sein Werk abschloss (Einleitung S. XIV. Anm. 44). — Diese letztere Annahme ergiebt übrigens für die von Ratpert benutzte Hs. 267 einen annähernd gleichen terminus ante quem, wie der oben von uns angenommene.

[1]) Becker S. 53 No. 4.

[2]) Ausführlicher ist über die alten Kataloge von St. Gallen und über die Datierung der in denselben aufgeführten Hss. im 2. Excurs dieses Abschnittes gehandelt.

Uto (950—965), Erchenbald (965—991), Wernher (1002—1027).[1]) Von Erchenbald kennen wir mannigfache Beziehungen zu St. Gallen. Ekkehard IV. erzählt von ihm, er hätte den geblendeten Mönch Victor aus St. Gallen nach Strassburg gezogen, das dieser zu einer Hochstätte der Gelehrsamkeit gemacht habe.[2]) Das Waltharius-Lied widmet der St. Galler Mönch Gerald dem Strassburger Bischof.[3]) Dann ferner hat Charles

[1]) Ueber die Bibliothek hat zusammenhängend gehandelt Charles Schmidt, Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Strassburg (Strassburg 1882), S. 2 ff. Ich citiere das Buch im Folgenden: Schmidt, Bibliotheken. — Vgl. ferner Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, 6. Aufl., Bd. I (1893), S. 398—99 Bd. II, S. 16—17. — Als Hauptquelle dient Jakob Wimphelings Catalogus episcoporum Argentinensium, 1. Aufl., Strassburg 1508; 2. Aufl. (von Moscherosch besorgt), Strassburg 1660. Ich citiere nach der Letzteren. Von Uto heisst es hier nur allgemein: „preciosum et insignem uoluminum thesaurum Argentinensi bibliothecae donauit" (S. 29, 30). Aus Erchenbalds Schenkung werden von Wimpheling (S. 35) als noch vorhanden fünf Hss. aufgeführt. Von diesen befand sich eine, als „Ambrosius super Salomonem" citiert, noch im 18. Jahrh. zu Grandidier's Zeit in der Strassburger Universitätsbibliothek. Vgl. Oeuvres historiques inédites. Colmar 1865. I. S. 9. Anm. 2. Eine von Erchenbald der Münsterbibliothek geschenkte Hs., die nicht bei Wimpheling citiert ist, Werke des Paulus Diakonus und des Sedulius enthaltend, befindet sich heute in Bremen (Stadtbibliothek, C. 36 in 8°. Vgl. Neues Archiv f. ält. d. Gesch. III, S. 187). Ueber andere Hss. dieser Schenkung vgl. die folgenden Anmerkungen. Als von Wernher herrührend zählt Wimpheling (S. 39—40) 36 Hss. auf. 5 Hss., deren Titel sich zum Teil mit den von Wimpheling citierten identificieren lassen, befanden sich in der verbrannten Strassburger Bibliothek. Vgl. Archiv f. ält. d. Gesch. VIII, S. 461. Auf der Berner Stadtbibliothek sind 4 Hss., die aus jener Schenkung Wernhers an seine Kirche stammen: No. 87, 88, 128 (ursprünglich mit 108 zusammengehörend), 169. Unter diesen ist eine illuminierte Aratushs. und eine ars geometriae des Boëthius, welche letztere der Scholaster Johann von Luxeuil im Jahre 1004 in elf Tagen schrieb. Vgl. Hagen. Cat. cod. Bernens. Poggio dehnte seine Raubzüge auf Hss. zu der Zeit, als er des Concils wegen zu Constanz weilte, bis nach Strassburg aus. So wanderten zwei Hss., ein Quintilian und Cicero's Philosophische Schriften, die beide nach Inscriptionen von Wernher herstammen, nach Italien, wo sie sich heute in der Laurentiana zu Florenz befinden. 1372 zählte die Strassburger Bibliothek nach einer Eintragung im Quintilian 86 Bände. Vgl. Rhein. Mus. für Philol. XVII, S. 295; XXIII, S. 143 ff.

[2]) Ekkehard. Casus S. Galli, herausgeg. von Meyer von Knonau. St. Gallen 1877 S. 273—74. Der Herausgeber legt dar, dass die Erzählung Ekkehards mit Misstrauen aufzunehmen sei. (Erchenbaldus) „urbem suam doctrinis eius (sc. Victoris) floridam fecit" heisst es bei Ekkehard.

[3]) Vgl. Wattenbach Geschichtsquellen. I S. 395 u. S. 399.

Schmidt den Beweis geführt, dass eine St. Galler Prachths. durch Erchenbald in die Strassburger Münsterbibliothek gelangte.[1]) Im Jahr 1882 kam dieses Ms., ein mit äusserst reichem ornamentalen Schmucke versehenes Lectionar, bei der Vente Didot in mir unbekannten elsässischen Privatbesitz. Die Aufzählung der Heiligen lässt die Herkunft aus St. Gallen unzweifelhaft erscheinen. Auf den ersten Seiten des Ms. befinden sich zwei Notizen. Die eine über die Sarazenenschlacht im Jahre 982 identificiert das Ms. mit jenem, von dem Wimpheling erzählte, dass Erchenbald es der Kirche geschenkt und dass dieser selbst jene Notiz eingetragen habe.[2]) Was ist wahrscheinlicher, als dass die beiden St. Galler Prachthss., dieses Lectionar und die Berner Prudentiushs., zu gleicher Zeit nach Strassburg wanderten, und ich glaube, wir können sogar den Zeitpunkt, in dem dies geschah, festlegen.

In einer andern Hs., die 1655 von Jean Henri Boecler entdeckt wurde und mit dessen Tod 1692 wieder verschollen ist, befand sich folgende Eintragung:

Erchanbald praesul francorum ruribus exul
Hoc nobis propius scribere iussit opus.[3])

---

[1]) Bulletin de la soc. pour la conservat. des monum. histor. Série II tome XII p. 40—41. Im folgenden citiert: Schmidt, Bulletin.

[2]) Wimpheling, Catal. S. 36–37: „inuenimus in libris ab Erckenbaldo bibliothecae Argentinensi datis qui manu sua in modum scripsit sequentem . . .“ Dass die Hs. von Erchenbald selbst geschenkt war, können wir danach kaum in Zweifel ziehen, wenn auch die betreffende Widmungsnotiz heute in der Hs. nicht mehr vorhanden ist. Sie ist vermutlich bei der Neubindung im 18. Jahrh. in Verlust geraten. Die Betonung des „manu sua“ macht es wahrscheinlich, dass Wimpheling die Schriftzüge mit der Schrift des Erchenbald identificieren zu können glaubte. Dass ihm aber diese wohlbekannt war, wissen wir daher, dass er Verschiedenes in seinem Catalogus wiedergiebt, was von dem Bischof selbst geschrieben war. Die in der folgenden Anm. beschriebene Boecler'sche Hs. zeigt, dass Erchenbald häufiger derartige Eintragungen in seine Mss. machte. Vgl. auch Schmidt, Bulletin S. 41, Anm 2; S. 28, Anm. 6. Dass sich in unserer Prudentiushs. keine Notiz über den Schenker findet, ist bei dem fragmentarischen Zustand derselben nicht auffällig. Schmidt, Bibliotheken S. 5 führt unter den Büchern, die Wernher nach Wimpheling geschenkt haben soll, auch die Gedichte des Prudentius auf. Es ist dies ein Irrtum Schmidts. In Wimphelings Buch wird unsere Prudentiushs. in keiner Weise erwähnt.

[3]) Joh. Henr. Boecler. De rebus saeculi a. Chr. n. IX et X. Argent. 1656. S. 342—343: „Continet Actus Apostolicos, Epistolam Jacobi, Petri utramque, tres Iohannis, epistolam Iudae, cum Lectione Euang. in Annunt. S. Mariae et Bedae expositione, itemque Apocalypsin Iohannis, atque in eam

Man hat diese Worte wohl mit Recht immer so ausgelegt: Erchenbald liess diese Hs. auf einer Italienfahrt anfertigen.[1]) Man hat damit dann einen Aufenthalt Erchenbalds in Italien in den Jahren 981/82 in Verbindung gebracht. Ein solcher Aufenthalt dürfte wohl kaum existiert haben; denn das Aufgebot, das im Jahre 981 Otto II. von Italien aus an die deutschen Fürsten erlässt, beginnt mit den Worten: Herkenbaldus episcopus centum loricatos mittat.[2]) Nun ist allerdings richtig, dass einer von denen, die als „mittentes" aufgeführt werden, der Abt von Fulda, selbst nach Italien eilte, wo er durch eine Urkunde vom 18. Mai 982 vom Kaiser belohnt wurde, wo er dann auch seine Königstreue mit dem Tode in der Sarazenenschlacht bezahlte;[3]) und ferner ist es richtig, dass am 6. Januar 982 in Salerno Otto II. für Erchenbald eine Urkunde ausstellte, die als Abschluss der bereits gewährten Gunstbezeugungen ihm die ausschliessliche Gerichtsbarkeit in Strassburg zusicherte.[4]) Aber das zwingt doch noch nicht die persönliche Anwesenheit des Bischofs anzunehmen; es war wohl nur der Ausdruck des Dankes für das pünktliche Eintreffen der geforderten Truppe. Zu bestätigen scheint dieses jene oben bereits erwähnte Notiz über die Sarazenenschlacht in der Didotschen Hs., die folgendermaassen lautet: „II id. iulii facta est maxima caedes grecorum et sarracenorum ab imperatore magno Ottone secundo in Kalabria domino uincente." Hier ist das Datum der Niederlage Otto II. mit der Thatsache des kurz vorhergehenden Sieges zusammen-

---

commentarium Bedae". Am Ende unvollständig. Die erste Seite — ob überhaupt der Hs. oder von Bedas Commentar, wird nicht recht deutlich — enthielt „utilis ecclesiae pius" beginnende Verse, die besagten, dass Erchenbald seine Hss. sorgsam durchlas und durchcorrigierte. Der Anfang dieser Verse ist abgedruckt bei Schmidt, Bibliotheken. S. 4 Anm. 1. Auf der Rückseite des betreffenden Blattes befanden sich einzelne Notizen von Erchenbalds Hand. Auf der nächsten Seite standen dann die im Text angeführten Verse. Am Rande der Hs. waren Glossen mit des Bischofs Namen. Vielleicht dient diese ausführliche Wiedergabe der Boeclerschen Beschreibung zur Auffindung der interessanten Hs.

[1]) Grandidier. Oeuvres inédit. I. S. 10/11. Anm. 2. — Schmidt, Bibliotheken. S. 4 Anm. 1.

[2]) Jaffé. Bibl. rer. germ. V. (Berlin 1869) S. 471. — Giesebrecht, Kaiserzeit I, (5. Auflage. 1881) S. 848.

[3]) Giesebrecht, a. a. O. — Monum. German. Ottonis II Diplom. S. 318.

[4]) Monum. German., a. a. O. S. 310.

geworfen. Dieses lässt sich psychologisch nur so erklären: Für Erchenbald hatten die Vorgänge in Italien das grösste Interesse; einesteils wegen seiner persönlichen Beziehungen zu Otto II., andernteils weil seine eigenen Mannen dabei waren. Verworrene Nachrichten kommen über die Alpen. Von einem grossen Siege Ottos erzählen die einen, von einer grossen Schlacht am 13. Juli die andern. Dass Otto II. hier unterlegen, wurde noch nicht deutlich gemeldet oder, was wahrscheinlicher ist, wurde im Hinblick auf die andere Nachricht nicht geglaubt. So trug Erchenbald in der Freude des Augenblicks jene kombinierte Notiz ein, und als dann die Wahrheit bekannt wurde, fand er es nicht nötig, sie zu berichtigen. Jedenfalls das eine ist klar: Rührt jene Notiz, wie wir glauben, von Erchenbald her, so war er selbst bei den Vorgängen nicht zugegen!

Wenn wir diesen italienischen Aufenthalt Erchenbalds, der zudem auch wenig zum Handschriftensammeln geeignet gewesen wäre, aus seinem Leben streichen, so müssen wir dafür einen andern einsetzen, wenn wir an der Deutung jener Inschrift der Boeclerschen Hs. festhalten wollen, und hier liegt am nächsten, an eine bestimmte Veranlassung zu denken, an jene glanzvollen Tage im Frühjahr 972, als Kaiser Otto I. die Vermählung seines Sohnes mit der Theophanu feiern liess. Das grosse Ereignis lockte gewiss zahlreiche Deutsche Fürsten herbei,[1]) selbst der König von Frankreich entsandte seine Boten.[2]) In den Tagen nach der Vermählung (14. April) stellte der Papst Johann XIII., der noch in demselben Jahre am 6. September starb, eine Reihe von Urkunden aus, die in einer gewissen Beziehung zu den Hochzeitsfeierlichkeiten zu stehen scheinen.[3]) Nun hat uns Wimpheling den Anfang einer Bulle dieses Papstes für Erchenbald überliefert.[4]) Ihr Inhalt ist aus dem Fragmente nicht klar

[1]) Giesebrecht, a. a. O. S. 554. — Annalista Saxo (Mon. Germ. Scriptores VI. S. 624): „arridentibus cunctis Italie Germanieque primatibus."

[2]) Koepke und Duemmler. Otto I. S. 483.

[3]) Für das Kloster St. Peter in Bremen auf Veranlassung des Bischofs Theoderich von Metz; für zwei andere Klöster auf Veranlassung des Erzbischofs von Reims, dessen Archidiakonus Gerannus eben jener französische Sendbote war; ferner für das Kloster San Salvator in Pavia, auf Veranlassung der Kaiserin Adelheid. Vgl. Jaffé. Papstregesten I. (2. Aufl.) S. 477.

[4]) Catalogus S. 31—32 und daraus Würdtwein, Nova Subsidia (1782) III. S. 406.

ersichtlich. Der erhaltene Anfang enthält nur eine Bestätigung allgemeinen Charakters des von seinen Vorgängern Gewährten. Sollte dieser Notiz Wimphelings, die allerdings einen etwas verdächtigen Eindruck macht, irgend eine echte Bulle Johanns zu Grunde liegen, so wird dieselbe wohl auch bei dieser Gelegenheit entstanden sein.

Im August kehrten die Fürsten nach Deutschland zurück. Am 14. August war man in St. Gallen.[1]) Ekkehard erzählt diesen Aufenthalt ausführlich. Er schliesst sein Buch, das bis zu dieser Zeit reicht, mit der reizenden Schilderung des Besuches Otto I. bei dem greisen Notker Physicus; er knüpft hieran folgende Worte: Abbate interea assumpto Otto filius armarium sibi aperiri rogat. Quod ille renuere non ausus condicto tamen risibili, ne tantus praedo locum et fratres spoliaret, aperire iubet. Ille autem libris optimis illectus plures abstulit; quorum tamen aliquos Ekhardo rogante postea reddidit.[2]) Von St. Gallen ging es weiter nach Reichenau (17. August). Hier erfolgte vielleicht bei dieser Gelegenheit die Eintragung Erchenbalds und einiger seiner Leute, die wir auf dem Rande eines Blattes des Verbrüderungsbuches finden.[3]) Dann ging es nach einigem Aufenthalt in Konstanz (18.—25. August) weiter nordwärts nach

---

[1]) Für die Daten der Reise geben folgende Urkunden den Anhaltspunkt:

1. Aug.: Urk. Otto I. aus Pavia,
14. Aug.: Urk. Otto II. aus St. Gallen,
17. Aug.: Urk. Otto II. aus Reichenau,
18. Aug.: Urk. Otto II. aus St. Gallen,
18. und 25. Aug.: 3 Urk. Otto I. aus Constanz.
17. Sept.: Urk. Otto I. aus Ingelheim.

Vgl. Mon. Germ. Dipl. Otto I. No. 417—421 und Otto II. No. 24—26. — Die Urkunde Otto II. vom 18. Aug. ist wohl irrtümlich einige Tage zu spät datiert. Vgl. Koepke und Dümmler, Otto I. S. 489 Anm. 1.

[2]) Mon, Germ. Script. II. S. 147.

[3]) Mon. Germ. Libri Confraternitatum S. 180. Erchanbaldus episcop. Cuzo. (Dann unleserliche Namen.) Adelpreht. Cuzo. Erlefred. Anselm. Adelpreht. Dann folgen noch 8 Namen, darunter auch ein Frauenname, unter denen ich nur Anselm und Heimo hervorhebe. Vgl. damit die Strassburger Urkunde ohne Datum aus Erchenbalds Zeit (Strassburger Urkundenbuch, herausg. von Wiegand, Band I, S. 38—39.) Signum Adalberti aduocati, signum Zuzonis . . . signum Anselmi . . . signum Erlene; dann unter den „nomina fratrum ad praesens manentium“: Heimo . . . Adalbero . . . iterum Adalbero.

Ingelheim, wo am 17. September eine grosse Synode abgehalten wurde. Erchenbald wird hier unter den Anwesenden genannt.[1])

Sollte dies nicht die Reise gewesen sein, von der Erchenbald jene Hs. aus Italien mitbrachte, bei der er auch zugleich durch die Vermittelung Otto II. die St. Galler Hss. erhielt? Ein psychologisches Moment möchte ich hier als Bestätigung des Gesagten anführen: 965 ist Erchenbald zur Regierung gekommen; 967 zieht Otto II., damals 13jährig, nach Italien; im Herbst 972 kehrt er zurück; im Mai 973 stirbt sein Vater und im April 974 stellt Otto II. in Quedlinburg für Erchenbald an demselben Tage (10. April) zwei Urkunden aus, von denen die eine ihm das Münzrecht, die andere Zollbefreiung verleiht, und die, gemeinsam mit jener dritten in Salerno ausgestellten, die Macht des Bischofs begründen.[2]) Also im April 974 muss der Bischof dem jugendlichen Otto bereits recht nahe getreten sein, und das Interesse, welches Otto offenbar an Erchenbald nahm, erklärt sich am ehesten durch geistige Berührungspunkte des hochgebildeten Herrschers mit dem bischöflichen Dichter.[3]) Wohl nicht in der Zeit zwischen dem Herbst 972 und dem April 974 hat erst dieses persönliche Nahetreten stattgefunden, was wir jedoch annehmen müssten, wenn wir nicht an die Italienfahrt Erchenbalds glauben wollten. Mir scheint jedoch, ein gemeinschaftlicher Aufenthalt im Südlande, eine gemeinschaftliche Rückkehr von dort haben diese Beziehungen begründet, und bei dieser Rückkehr war dann vielleicht der Handschriften sammelnde Erchenbald derjenige, der den jugendlichen Fürsten auf den Reichtum an Handschriften des Klosters St. Gallen aufmerksam machte und dabei selbst seinen Anteil erhielt. Allzu unwillig, wie es nach der Erzählung Ekkehards scheinen könnte, dürften die Mönche die

---

[1]) Mon. Germ. Dipl. Otto I. No. 421.

[2]) Mon. Germ. Dipl. Otto II. No. 72, 73. Vgl. auch No. 129 vom 8. Juli 976 (Ingelheim), wo Otto an Erchenbald das Königsgut Mittersheim abtritt. In der Urkunde No. 155 vom 27. April 977 (aus Brumat), wo Erchenbald als Petent für das Kloster Murbach erscheint, wird er „episcopus comes“ genannt. Seine urkundliche Bestätigung als Gerichtsherrn gibt jedoch erst jene Urkunde (No. 267) aus Salerno vom 6. Jan. 982.

[3]) Ueber Erchenbald als Schriftsteller vergl. Grandidier. Oeuvres inédites I. S. 48 ff. und Boehmer. Fontes (Stuttgart 1853) III S. 1—4 und Vorrede. — Ein Gebet in Prosa bei Wimpheling, Catalogus S. 31—32.

Hss. nicht herausgegeben haben, waren sie doch ihrerseits bei dem Besuche der Fürsten nicht schlecht weggekommen.[1])

Das wichtigste unter den neuerworbenen Büchern war für Erchenbald wohl das Lectionar[2]). Das zeigen die in dasselbe eingetragenen Notizen. Zunächst jene von der Sarazenenschlacht. Das grosse Ereignis der zweiten Romfahrt des Königs schrieb er so in das Buch, das er selbst von der ersten Romfahrt heimgebracht. Dann findet sich dort noch eine andere Notiz die beginnt: „Marcha Argentinensis aecclesiae.“ Es folgen Ortsnamen, dann eine Reihe von Personennamen. In geistreicher Weise erkannte Charles Schmidt[3]) den Zusammenhang dieser Notiz mit einer Urkunde, in der Otto II. 957 die „marcha“ des nördlich von der Diöcese Strassburg gelegenen Klosters Weissenburg feststellte[4]); dem gegenüber ist in jener Notiz die Nordgrenze des Strassburger Bezirks angeführt. Die Zeugennamen scheinen darauf hinzuweisen, dass die Notiz mit einem urkundlichen Akt zwischen den beiden Interessenten, d. h. zwischen dem Abt von Weissenburg und dem Bischof von Strassburg, in irgend einem Zusammenhange steht. Wie ging es bei derartigen Grenzregulierungen zu? Ich greife eine Urkunde heraus, deren Schauplatz allerdings eine andere Gegend Deutschlands, Westphalen ist. Sie ist zwischen 983 und 993 anzusetzen, stammt also aus unserer Zeit[5]). Es werden vor einer Reihe von Bischöfen und Laien, Fürsten und Grafen „per preceptum regis ottonis“ 26 mit Namen aufgezählte Zeugen aus den einzelnen in Betracht kommenden Ortschaften vernommen und nach ihren Aussagen wird dann die Grenzlinie beschrieben. Wenn wir dieses auf unsern Fall anwenden, so haben wir ein Zeugenverfahren anzunehmen, bei dem die beiden Zunächstbeteiligten, aber ausser ihnen dann noch als die Schiedsrichter hervorragende Fürsten, vielleicht der König selbst zugegen

---

[1]) Urkunde Otto II. a. a. O. No. 26.

[2]) Charles Schmidt setzt die Hs. in das 10. Jahrh. Nach den Abbildungen in dem illustrierten Katalog der Vente Didot scheint mir die Hs. noch in das 9. Jahrh. zu gehören.

[3]) Bulletin S. 35 ff.

[4]) Mon. Germ. Dipl. Otto II. No. 15 (Verona 25. Oct. 967).

[5]) Diecamp. Westphäl. Urkundenbuch. (Münster 1885) No. 519, S. 83. Es handelt sich hier um die Grenze zwischen den Gebieten der Bischöfe von Hildesheim und Minden.

waren. Abt von Weissenburg war damals Adalbert, der 968 zugleich zum Erzbischof von Magdeburg ernannt wurde. Nachdem er am 18. Oktober 968 das Pallium vom Papste empfangen hatte, begab er sich von Rom nach Magdeburg und die Geschäfte des neugegründeten Erzstiftes dürften ihn wohl für einige Zeit von dem fernen Kloster zurückgehalten haben. Wir haben gesehen, wie im Jahre 972 Otto I. von der Schweiz her nach Ingelheim zog. Er muss dabei das betreffende Gebiet passiert haben. Ingelheim selbst liegt nur 15 Meilen nordwärts von der in Frage kommenden Grenzlinie. Auf der Synode hier war unter den zahlreichen Anwesenden auch Adalbert. Wenn wir dieses alles recht überlegen, so muss dieser Zeitpunkt durchaus als der geeigenste für jene Verhandlung erscheinen. War die „marcha“ des Klosters Weissenburg durch eine königliche Urkunde gesichert, so haben wir als Ergebnis jener Zeugenvernehmung auch eine königliche Urkunde anzusehen. Aber eine derartige Urkunde liess oft lange auf sich warten. Bereits auf seiner Reise nach Ingelheim, in der Schweiz hatte Otto I. ein ähnliches Inquisitionsverfahren veranstaltet, und die einleitenden Worte Sickels zu der betreffenden Urkunde zeigen deutlich, mit welchen Schwierigkeiten gerade in einem solchen Falle die Urkundenausfertigung zu kämpfen hatte[1]). Für die Interessenten galt es, bis sie die Urkunde selbst in Händen hatten, vor allem zwei Dinge festzuhalten, die am leichtesten vergessen werden konnten: die Namen der vernommenen Zeugen, sonst ganz unbekannter Männer, und die Namen der Ortschaften der Grenzlinie. Dieses beides finden wir eben in unserer Notiz, die sich so als im Jahre 972 in das neuerworbene Buch vermutlich von Erchenbald eingetragen charakterisiert[2]). — Die Folgerungen

---

[1]) Mon. Germ. Dipl. Otto I. No. 419. Eine andere Urkunde vom Jahre 968, in der Otto I. das Kloster Weissenburg dem Erzstifte Magdeburg zuerteilt, scheint erst 5 Jahre später zur Ausfertigung gelangt zu sein. Vgl. ebenda No. 365 und Sickels Erläuterungen.

[2]) Bei einer derartigen Auffassung der Notiz ist es fast selbstverständlich, dass die aufgeführten Namen in den zwei erhaltenen Urkunden mit Zeugenreihe aus Erchenbalds Zeit nicht wiederkehren. In der einen derselben fungiert ein Meriboto als aduocatus. Vielleicht ist derselbe mit dem in unserer Notiz genannten Merebodo identisch. Der Name ist übrigens nicht allzu selten. Ich fand ihn mehrmals in dem von Wiegand veröffentlichten Strassburger Nekrolog (Zeitschrift für Gesch. des Oberrheins N. F. Bd. 3). Sonst kehren noch ein oder zwei Namen in den genannten Urkunden in

Schmidts dagegen aus jener Notiz, dass bereits im Jahre 964, dem Jahre jener Urkunde für Weissenburg, das Buch in Strassburg gewesen sei, sind wir so nicht gezwungen anzuerkennen[1]).

Von der Prudentiushs, trotz ihres reichen Schmuckes auch mit figürlichen Darstellungen, dürften sich die St. Galler Mönche leichter als von dem Lectionar getrennt haben. War sie doch, wie wir oben zeigten, in der Ausführung stecken geblieben. Wir haben ebenfalls oben darauf hingewiesen, dass der Text der Psychomachia noch von einer Hand des 10. Jahrhunderts ergänzt wurde, dass die Bilder der Passio Romani in einem Stile hinzugefügt sind, der auf das Ende des 10. Jahrhunderts hinweist. Sollte nicht diese Ergänzung in Strassburg eben nach der Erwerbung durch Erchenbald entstanden sein? Der bücherliebende und selbst schriftstellerisch thätige Bischof mag wohl nicht nur von aussen her für Erwerbungen für seine Bibliothek gesorgt haben, sondern auch für Pflege der Schreib- und Malkunst in der eigenen Heimat Sorge getragen haben. „Erckenbald humilis praesul me scribere iussit“ lautet die Inschrift eines „Hieronymus“[2]). Wir haben keinen Grund, in diesem Fall Strassburg nicht als den Schreibort anzunehmen.

Excurs I.

Die süddeutsch-schweizer Gruppe von Prudentiushss.

(Vgl. S. 76 f.).

Nach unserer Auseinandersetzung im Text ist das Charakteristische der betr. Gruppe, dass die Gedichte in folgender Reihenfolge abgeschrieben sind: Praefatio. Cathemerinon I—X. Peristephanon I, V, II, XI, XIII, XII, IV, XIV. Verse der Constantina und des Papstes Damasus zu Ehren der hl. Agnes. Peristephanon III, VI, VII, IX, VIII, X. Cathemerinon XI,

---

gleicher oder ähnlicher Form wieder, was, da die Reihe der Zeugen in unserer Notiz aus 33 Namen besteht, nicht weiter auffällig ist. Vgl. Wiegand. Strassburger Urkundenbuch, Bd. I, No. 48 und 49. Beide Urkunden ohne Jahreszahl; letztere die frühere, da hier Heimo als Probst, Aldericus als Archidiacon, in ersterer jedoch Aldericus als Probst aufgeführt ist.

[1]) Bulletin S. 37—38: „L'acte qu'il fit dresser à cet effet, et dont la notice n'est qu'un extrait, serait donc à placer vers la fin de 967 ou au commencement de 968.“ — S. 42: „si notre opinion sur l'époque de la démarcation du diocèse est acceptable, il l'a fait venir (sc. notre manuscrit) avant 968.“

[2]) Wimpheling Cat. S. 35.

XII. Epilogus, Dittochaeon. Apotheosis. Hamartigenia. Psychomachia. Contra Symmachum I und II. — Die nachfolgende Zusammenstellung der zu der betr. Gruppe gehörigen Hss. ist auf Grund der einzelnen Kataloge, der Beschreibungen von Hss. in Dressels Prudentiusausgabe, der Angaben Steinmeyers in seinem Aufsatz über die deutschen Prudentiusglossen (Zeitschr. für deutsch. Altert. XVI) und in den „Althochdeutschen Glossen" (Bd. II. 1882) angefertigt. Fortgelassen sind die eine Familie für sich ausmachenden drei Hss. zu Bern, Brüssel, Köln, deren Zugehörigkeit zu der betr. Gruppe auf S. 77 dargelegt ist.

1) Berlin. Königl. Bibliothek. Hamilton 542. Aus St. Gallen stammend, wie das Klosterwappen auf fol. 193 b beweist. Nur fragmentarisch erhalten: es fehlt das Buch Cathemerinon, ein Teil von Peristephanon X und die hier anschliessenden Gedichte Cathemerinon XI u. XII, sowie der Anfang der Apotheosis.

2) Einsiedeln 316. Mit deutschen Glossen. Die Psychomachia fehlt.

3) Kiel. Universitätsbibliothek. K. B. 145; früher Nürnberg, Ebner'sche Bibliothek. Geschrieben zu Augsburg, S. Afra, in den Jahren 1012—1014 unter Abt Reginbald. (Vgl. Zeitschrift f. d. Altert. XVI. S. 103) Mit deutschen Glossen. Bricht bei Psychomachia V. 605 ab.

4) London. Additions 16894. Stammt aus St. Peter in Salzburg. (Vgl. Steinmeyer. Althochdeutsche Glossen. Bd. II, S. 362, Anm. 3.). Mit deutschen Glossen.

5) München. Königl. Bibliothek 14395. Stammt aus St. Emmeran in Regensburg, wo Marietus das Ms. noch mit dem aus Prag stammenden Vaticanus 5821 verglich und hier die Varianten eintrug, die dann besonders von Arevalus in seiner Prudentiusausgabe benutzt wurden. Mit deutschen Glossen.

6) München. Königl. Bibliothek 18922. Aus Tegernsee. Mit deutschen Glossen. Vollständig bis c. Symmachum I, Vers 424; von c. Symmachum II ist Vers 440—1102 vorhanden.

7) Paris. Bibl. nation.; nouv. acquis. 241. Früher Didot gehörig. Mit deutschen Glossen.

8) Prag. Universitätsbibl. VIII H. 4. Mit deutschen Glossen.

9) Pressburg. Gräfl. Apponyische Bibl. Anfang des 17. Jahrh. dem Augsburger Arzt Karl Widmann gehörig und aus dessen Besitz von Weitz in seiner Prudentiusausgabe benutzt. Mit deutschen Glossen.

10) Rom. Vaticanus 3860. Der ganze Schluss der Hs. von Apotheosis V. 1002 an fehlt; ferner im Beginn der Hs. Cathemerinon I—V.

11) Rom. Vaticanus 5821. Von Christoph Coler 1618 in Prag an Antonius Marietus geschenkt. Am Anfang und Schluss unvollständig. Beginnt mit Peristephanon V. 107, schliesst mit contra Symmachum II. 361. Mit deutschen Glossen.

12) Rom. Alex. 348. Lücke hinter der Ueberschrift von Periste-

phanon I bis Peristephanon X Vers 1110. Ferner fehlt der ganze Schluss der Hs. von Vers 56 der Praefatio der Apotheosis an.

13) St. Gallen 134. Nur bis Peristephanon V incl. vorhanden. Mit deutschen Glossen.

14) St. Gallen 135. Die Hs. ist illustriert und wird in einem späteren Abschnitt ausführlich behandelt werden.

15) St. Gallen 136. Bricht bei c. Symmachum II Vers 1063 ab. Mit deutschen Glossen.

16) Wien. Hofbibliothek 171. Bricht bei Hamartigenia Vers 402 ab. Mit deutschen Glossen.

17) Wien. Hofbibliothek 247. Gehörte früher Conrad Celtes, früher vielleicht dem Kloster Weihenstephan bei Freising. Mit deutschen Glossen.

18) Zürich. Cantonalbibliothek C. 164. Von der Psychomachia ist nur die Praefatio vorhanden. Mit deutschen Glossen.

Zu diesen Hss., die alle dem 10. oder 11. Jahrh. angehören, sind noch einige zu gesellen, die aus viel späterer Zeit stammen, und zwar:

19) München. Königl. Bibliothek 13241. 1520 vom Bruder Sigismund des Klosters S. Magnus in Regensburg geschrieben.

20) Florenz. Laurentiana. Plut. XXIII Cod. XV. Cathemerinon XI u. XII ist hier und bei der folgenden Hs. wieder mit den ersten 10 Gedichten vereinigt. Laut Inschrift ist das Ms. 1489 in Florenz angefertigt.

21) Rom. Urbin. 666. Gehört, wie Dressel erkannte, mit dem Vorhergehenden eng zusammen (Prolegomena S. 58/59). Diese Hs. ist laut Inschrift in Florenz im Jahr 1481 von Antonius Sinibaldus angefertigt. Der Schreiber, der wohl auch der Schreiber des Laurentianus ist, könnte, nach dem Namen zu urteilen, ein Deutscher gewesen sein und so wäre vielleicht zu erklären, dass er eine Hs. als Vorlage benutzte, die der fast ausschliesslich in Deutschland verbreiteten Gruppe der Prudentiushss. angehört.

Von folgenden Hss. vermute ich, dass sie auch zu unserer Klasse gehören, wenn mir auch genauere Notizen über dieselben fehlen:

22) Göttweih. I. 7 in folio. Wohl mit London Additions 16894 nahe verwandt. (Vgl. oben No. 4). Mit deutschen Glossen. 11. Jahrh.

23) London. Additions 15090. Früher im Besitze Weigels in Leipzig und von ihm Serapeum VIII S. 217 beschrieben. Bricht bei Apotheosis V. 173 ab. Mit deutschen Glossen. 11.—12. Jahrh.

24) München. 13108. Aus Regensburg, mit deutschen Glossen. 12. Jahrh.

25) Oxford. Coll. Orielensis cod. VIII. Apotheosis, Hamartigenia und Psychomachia fehlen. 10. Jahrh.

26) Zürich. Cantonalbibliothek. Rheinau 62. Die Psychomachia steht allerdings hier im Beginn der Hs. Mit deutschen Glossen. 13. Jahrh.

Wenn wir die Liste dieser Hss. übersehen, so fällt uns auf, wie viele derselben mit deutschen Glossen versehen sind. Umgekehrt, wenn wir die Prudentiushss. mit deutschen Glossen auf die Reihenfolge der Gedichte in denselben prüfen, so ergiebt sich, dass nur eine ganz kleine Anzahl derselben nicht zu unserer Gruppe gehört. Es liegt auf der Hand, dass hier keine Zufälligkeit vorliegt. Um diese interessante Thatsache näher zu beleuchten, will ich hier kurz die Entwickelung der deutschen Prudentiusglossen, wie sie wenigstens nach Steinmeyers scharfsinniger Abhandlung (Zeitschr. f. deutsch. Altert., Bd. 16) aufzufassen ist, skizzieren.

Danach haben wir zwei Stufen zu beobachten, insofern als sich an eine Prudentiushs. mit lateinischen und deutschen Marginal- und Interlinearglossen ein Auszug nur dieser Glossen anlehnt, eine „glosa super Prudentium". In dieser „glosa" ist die Quelle gegeben, aus der sich fast alle bisher bekannten deutschen Prudentiusglossen ableiten. Also gegenüber jener unbekannten Vorläuferin der „glosa" haben wir in den bekannten deutsch glossierten Prudentiushss. eine zweite Stufe zu sehen.

Von der glosa direkt lassen sich nach Steinmeyer unsere Berner Hs., die Hss. Einsiedeln 15 und Einsiedeln 302, die beide nur die Psychomachia enthalten, und die Hs. St. Gallen 136 (No. 15 unserer Zusammenstellung) ableiten. Die Hs. St. Gallen 134 (unsere No. 13) zeigt mit der zuletzt erwähnten eine nähere Verwandtschaft. Die übrigen Mss. gehören einer weiteren Entwickelung an.

Es lässt sich unter ihnen eine allemannische und eine bairische Klasse unterscheiden. Der letzteren gehören an unsere No. 8 und No. 5, die eng mit einander verwandt sind, ferner No. 3 und No. 6, die ebenfalls eine nähere Verwandtschaft zeigen, endlich No. 4, von der No. 22 ein Auszug ist und der No. 17 nahe steht. Man sieht aus unserer Zusammenstellung, dass Regensburg, Augsburg, Tegernsee, Salzburg, Göttweih und Weihenstephan bei Freising sich als alte Aufbewahrungsorte dieser Hs. nachweisen lassen.

Von der allemannischen Klasse seien zunächst zwei Hss. erwähnt: unsere No. 9 und ein Florentiner Ms. (Laurentiana XVI. 5), die beide einander nahe stehend, Zusätze aus Hss. der bairischen Klasse zu enthalten scheinen. Das Florentiner Ms., ein Glossenauszug, geht offenbar auf eine Hs. zurück, die die Gedichte in der Reihenfolge unserer Gruppe hatte. Die Glossen zu Psychomachia und contra Symmachum II machen allerdings den Anfang; dann kommen aber die Glossen zu Cathemerinon I—X, zu Peristephanon in der Reihenfolge unserer Gruppe, zu Cathemerinon XI und XII. Zwei andere Glossenauszüge, ebenfalls zur allemannischen Klasse gehörend und auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehend, eine aus St. Peter im Schwarzwald stammende Hs. in Karlsruhe und die St. Galler Hs. 292, bringen die Glossen in dieser Folge: zu Cathemerinon bis X, zu Dittochaeon, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia und contra Symmachum; sie gehen also auch wahrscheinlich auf eine Hs. unserer Gruppe zurück.

Am deutlichsten lässt sich die Familienbildung nachweisen bei den zur allemannischen Klasse gehörigen Hss.: Köln Dombibliothek 81, Brüssel 9968, Brüssel 9987, Wolfenbüttel Aug. 56, 18 (aus Hildesheim), dann bei den Hss. unserer Zusammenstellung No. 18 (Zürich), No. 2 (Einsiedeln), No. 26 (Zürich aus Rheinau). Dem Kölner Ms. und dem erst angeführten Brüsseler Ms., die, wie S. 77 ausgeführt ist, zusammen mit der Berner Hs. in Bezug auf die Reihenfolge der Gedichte innerhalb unserer Gruppe eine kleine Familie für sich ausmachen, werden als Bilderhandschriften die beiden nächsten Abschnitte gewidmet sein. Das andere Brüsseler Ms. ist unsere Hs. B^1, die Copie von Le^2. Die Glossen sind hier aus einer anderen Hs. eingetragen. Die Vorlage Le^2 (der Egmondanus) ist ohne deutsche Glossen. Was das Wolfenbüttler Ms. betrifft, so weiss ich nicht, ob es die Gedichte in der Reihenfolge unserer Gruppe hat. — Bei den oben citierten Hss. hat nun Steinmeyer klar nachgewiesen, dass eine Hs. der allemannischen Klasse, die den Hss. No. 18 und No. 2 nahe stand und mit der auch No. 26 entfernt verwandt war, den Rhein hinauf gewandert ist und dort zu Copieen Veranlassung gab, die in ihrem mitteldeutschen (Brüssel 9968 aus Trier und das Wolfenbüttler Ms.) oder niederdeutschen (Köln 81, Brüssel 9987) Dialekt die Gegend, in der sie abgeschrieben sind, deutlich verraten, im übrigen aber ganz nahe beieinander stehen.

Die Hss. No. 7, 11, 16 unserer Zusammenstellung sind von Steinmeyer nicht in den Kreis seiner Untersuchungen gezogen. No. 23 und 24 gehören nach ihm allerdings auch unserer Entwickelung an, ohne dass sie sich einer bestimmten Klasse zuerteilen lassen. No. 24 dürfte wohl mit dem andern aus Regensburg stammenden Ms. No. 5 verwandt sein.

Zu diesen Untersuchungen von Steinmeyer möchte ich folgendes hinzufügen:

1) Die „glosa“, von der sich nach Steinmeyer alle Hss. der zweiten Stufe ableiten, ist uns, nach seinen Ausführungen, erhalten, wenn auch in fortentwickeltem Zustande, in der „glosa“ (d. h. der Glossenzusammenstellung), die in den Hss. No. 4, 8, 22 unserer Liste den Prudentiushss. angehängt ist. In No. 8 finden wir nun die Gedichte in folgender Reihenfolge glossiert: Cathemerinon VIII, Peristephanon V, II, X, Apotheosis, Hamartigenia, contra Symmachum I, Psychomachia; in den beiden anderen Hss.: Cathemerinon VIII, Peristephanon II, X, Cathemerinon XI, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, contra Symmachum. Trotz der kleinen Umstellung in 8 können wir nicht zweifelhaft sein: die dieser „glosa“ zu Grunde liegende Hs., d. h. diejenige Hs., die nach Steinmeyer die erste Stufe in der Entwickelung der deutschen Prudentiusglossen ausmacht, gehörte zu unserer Gruppe.

2) Steinmeyer nimmt, von lautlichen Erscheinungen ausgehend, an, dass die Heimat der deutschen Prudentiusglossen ein allemannisches Kloster war. Er denkt dabei an St. Gallen, wo der dem Anschein nach ursprüng-

lich in der „glosa“ häufiger vorhandene Gegensatz von „f“ (francice) und „scot“ (scottice) besonders beliebt war. Mir scheint dies aus folgendem Grunde ausgeschlossen. Die „glosa“ ist nach Steinmeyer in die erste Hälfte des 9. Jahrh. zu verlegen. Noch am Ende des 9. Jahrh. befand sich aber (nach dem alten Kataloge) nur eine Prudentiushs. in St. Gallen, eben unser Berner Codex, der, wie unsere Untersuchung zeigte, in seiner ganzen Erscheinung, einschliesslich der Glossen, eine ziemlich treue Kopie einer Prudentiushs. ist. Die Vorlage gehörte aber wohl nicht St. Gallen an, da sie sonst bereits bei Abfassung des Katalogs in der zweiten Hälfte des 9. Jahrh. in Verlust geraten sein müsste. Ich vermute, dass das Kloster Reichenau einen grossen Teil der Vorlagen für St. Gallen lieferte. Sollten nicht die Eintragungen in dem St. Galler Katalog „metrum aurelii prudentii libri VII in vol. I metrum aratoris in actus apostolorum uolumina II“ in einem gewissen Zusammenhang stehen mit den Büchern, die wir in dem Reichenauer Katalog von 822 folgendermassen erwähnt finden: „metrum Aratoris de actibus apostolocis lib. II et metrum Prudentii de diuersis rebus in uolum. I“? Anderseits möchte ich darauf aufmerksam machen, dass in dem Reichenauer Katalog wir unter der Rubrik: „De libris glossarum“ Eintragungen finden wie „glossarum ex diuersis doctoribus excerptarum codex grandis I“ oder „item glossae de diuersis rebus in cod. I“, während in St. Gallen nur auf die heilige Schrift bezügliche Glossare gewesen zu sein scheinen. Die Einsiedlerhss. weisen vielleicht auch auf das Mutterkloster Reichenau hin.[1])

3) Noch ein Punkt ist anzudeuten, wenn auch vorläufig das Material zur Erledigung fehlt. Aus dem bisher Dargelegten scheint sich doch deutlich zu ergeben, dass die Entwickelung der deutschen Prudentiusglossen Hand in Hand gegangen ist mit der Entwickelung der von uns bezeichneten Gruppe innerhalb der Prudentiushss. — zweifellos nicht ohne Ausnahme; denn es kam oft wohl vor, dass der Text der einen, die Glossen einer andern Hs. entnommen wurden, wie uns das die Brüsseler Copie des Leydener Egmondanus zeigt. Ein genauer Vergleich, insbesondere auch der Ueber- und Unterschriften der einzelnen Bücher, würde vermutlich ohne weitere Schwierigkeiten die Familienbildung unserer Gruppe bis in die kleinsten Einzelheiten darlegen. Das Resultat würde wohl auch von Wert sein für die Geschichte der deutschen Prudentiusglossen. Innerhalb unserer süddeutsch-schweizer Gruppe ist in der Familie, die aus der Berner,

---

[1]) Vgl. die S. 113 Anm. 1 citierte Notiz in dem St. Galler Katalog, eine von Reichenau entliehene Hs. betreffend. Später war selbstverständlich das Verhältnis ein mehr gegenseitiges. Aus dem Anfang des 11. Jahrh. besitzen wir den interessanten Brief Notkers, in dem dieser auch von 2 Hss. spricht, die er von dem Bischof von Sitten entliehen und nach Reichenau gegen 2 andere Hss. als Pfand weitergeliehen hat. Vgl. J. Grimm, kleine Schriften. Bd. 5 (1871) S. 190 f.

der Kölner und der Brüsseler Hs. besteht, eine zweite Entwickelungsstufe gegeben, wie die Auseinandersetzungen auf S. 77 zeigten. Steinmeyer ist nun der Meinung, dass die Glossen der Berner Hs. innerhalb der Entwickelung von der „glosa“ aus ein frühes Stadium bezeichnen. Dieses Beides scheint nicht in Einklang zu stehen. Die beiden andern Hss. aber, die im übrigen ganz nah mit der Berner verwandt sind, gehören in Bezug auf die Glossen wirklich einer weiteren Entwickelung an. Sollte sich nun bei einem genauen Vergleiche ergeben, dass die in Bezug auf die Glossenbildung diesen beiden Hss. nahestehenden Mss. in Einsiedeln und Zürich (die No. 2 und No. 18 unserer Liste) denselben nahen Verwandtschaftsgrad zu ihnen in Bezug auf die Anordnung der Gedichte etc. zeigen, dass also eine Hand in Hand gehende Entwickelung von Text und Glossen in allen diesen Hss. vorliegt, so wäre damit bewiesen, dass in der Berner Hs., die doch in Bezug auf den Text jenen beiden Hss. in Köln und Brüssel am nächsten steht, oder vielmehr in der Vorlage der Berner Hs. Text und Glossen aus verschiedenen Quellen geflossen sind, von denen die Quelle der letzteren der „glosa“ nicht allzu fern stand.

Excurs II.

Bemerkungen zu den alten Katalogen der St. Galler Bibliothek

(vgl. S. 94—96).

Bei einer genaueren Vergleichung des Katalogs in dem St. Galler Ms. 728 mit den Nachträgen in dem St. Galler Ms. 267 ergiebt sich folgendes:

1. Die Bücher, die in dem ersten Nachtrag aufgeführt werden und die nach der Ueberschrift zu Grimalds Zeiten angefertigt sind, lassen sich bis auf eins, das letztangeführte unter ihnen, die „uisiones Wettini et Baronti“, in dem Katalog im Ms. 728 nachweisen. Die betreffenden Eintragungen rühren zum weitaus grösseren Teile von der ersten Hand her.

2. Die Bücher des zweiten Nachtrags, die Hartmut nach der Ueberschrift anfertigen liess, sind zum grösseren Teil auch eingetragen. Diese Eintragungen rühren sämtlich von der zweiten Hand her. Wie bereits S. 96 erwähnt, stehen sie durcheinander mit den Eintragungen von Büchern aus Grimalds Zeit, die von der zweiten Hand gemacht sind. So sind doch wohl, um einzelne Beispiele herauszugreifen, „uolumen I, alexandri macedonis“ (Becker S. 53 No. 422) und „excerptum iustini de pompeio hystoriographo in uol. I lib. XLIIII“ (Becker S. 53 No. 428) identisch mit den Büchern aus Grimalds Zeit: „gesta Alexandri in uolumine 1“ und „excerpta de Pompeo in uolumine I“ (Becker S. 55 No. 56 und No. 55), während „Solini polihistor“ (Becker S. 53 No. 419) sich unter den Büchern aus Hartmuts Zeit findet.

3. Von den im dritten Nachtrag aufgezählten von Grimald hinterlassenen oder geschenkten Büchern lässt sich nicht eines mit vollkommener Sicherheit in dem Katalog nachweisen.

4. Dass wir die Bücher aus Hartmuts Schenkung, deren Liste uns Ratpert überliefert, nicht in dem Katalog finden, ist nach unsern Ausführungen (vgl. insbes. S. 95 u. Anm. 7) das Natürliche. Ob die „mappa mundi I“ in jenem Katalog (Becker S. 53 No. 420) identisch ist mit der, die Ratpert am Schlusse seines Verzeichnisses mit den Worten anführt „inter hos etiam unam mappam mundi subtili opere patrauit, quam inter hos quoque libros connumerauit“, und bei der diese Art der Anführung anzudeuten scheint, dass sie eigentlich nicht zu diesen vermachten Büchern, also wohl vielmehr zu den für das Kloster angefertigten zu zählen ist, muss dahingestellt bleiben.

Ueber die Randnotizen zu dem Katalog in Ms. 728 ist folgendes zu sagen:

1. Unter den Empfängern von Büchern figurieren: Karl der Dicke als rex (Becker S. 44 No. 72—75), seine Gemahlin Richart (Becker S. 44 No. 89 und S. 45 No. 116), sein Erzkanzler Liutward (Becker S. 45 No. 127—130 und S. 49 No. 273—274). Die Zeit von 876—881 haben wir wohl für diese Büchersendungen an den Hof anzusetzen.

2. Wir wissen, dass noch unter Hartmut zwei von diesen Büchern ersetzt wurden. Zunächst das Buch für den König. Es sind da folgende Eintragungen zusammenzustellen: a) In dem Katalog in Ms. 728: In lectiones euangelicas homeliar XL uol. IIII. Am Rand: Unum ex his datum est carolo regi (Becker S. 44 No. 72—75). b) In dem Verzeichnis der Bücher, die Grimald hinterliess: lectionarium optimum, quem petenti imperatori Carolo dedit domnus hartmotus, et pro eo alterum reposuit XL Omelias ad Cappellam. (Becker S. 53 No. 4/5). Unter den unter Grimald angefertigten Büchern: Lectionarium ad basilicam; in dem einen Ms. von Ratperts Casus (St. Gallen Hs. No. 614) ist „sine euangeliis“ dazugeschrieben (Becker S. 55 No. 28). Dieses Lectionar ist wohl das an Karl den Dicken geschenkte. Die doppelte Eintragung in den Verzeichnissen der von Grimald geschenkten und der auf seine Veranlassung geschriebenen Bücher zeigt, wie oben bei der mappa mundi, dass hierin nicht immer eine ganz deutliche Scheidung bestand. c) Unter den unter Hartmut geschriebenen Büchern: Lectionarium elephanto et auro paratum. Damit ist vielleicht das Ersatzbuch gemeint. Es handelt sich offenbar um eine sehr wertvolle Hs. Allerdings ist die Hs., in der wohl noch heute dieses Ersatzbuch wieder zu erkennen ist, die von Ruadpertus und Ripold schön geschriebene und verzierte Hs. No. 204, ohne diesen kostbaren Einband. — Ferner wurde auch das Liutward gegebene Buch ersetzt. Die Notiz im Katalog in Ms. 728 lautet: uite patrum minores uolum II (Becker S. 49 No. 273/274). Diese Eintragung ist von der ersten Hand, also aus

Grimalds Zeit. Am Rand steht: unum habet liutuuart. Unter den unter Hartmut angefertigten Büchern wird dann das Ersatzbuch aufgeführt: Instituta patrum quas nuncupant uitas patrum minores. In uol. I. — In diesen beiden Fällen ist die Ersetzung in jenen Randnotizen nicht erwähnt, war also noch nicht bewerkstelligt. Dies war dagegen bereits der Fall bei zwei anderen Hss. Vgl. im Katalog in Ms. 728 unter den Büchern Gregors: Eaedem homiliae XXII. In uol. I. (Becker S. 44 No. 91). Es ist eine Eintragung erster Hand. Am Rand steht: Redditae sunt ad Augiam et patratae sunt nouae. Unter den unter Hartmut geschriebenen Büchern findet sich die Eintragung: XXII omelias Gregorii super Ezechihelem prophetam in uolumine I.[1])— Ferner vgl. die Eintragung erster Hand im Katalog: Item dialogus heronimi cum crettobolo uol II (Becker S. 45 No. 135/138), wo bei der Zahl der Bände vermutlich nachträglich I in II verbessert ist, mit der Randnotiz: et in uno eorum S. Augustini de uita Christiana et altercatio Synagogae et Ecclesiae, und der Notiz unter den Büchern, die Hartmut schreiben liess: altercatio Attici et Cretoboli ad parvum tempus non poterat inueniri, pro qua, antequam inueniretur, scripta est alia, et additus est ei liber sancti Augustini de uita christiana et altercatio ecclesiae et synagogae. Dieses alles einander gegenübergestellt spricht dafür, dass die Randnotizen aus Hartmuts mittlerer Abtzeit stammen.

Es fragt sich nun noch: Wie verhalten sich die Randnotizen in dem Katalog in Ms. 728 erstens zu den Eintragungen zweiter Hand in diesem Katalog, zweitens zu der Abschrift in dem Ms. 267? — Was die ersteren betrifft, so lässt sich wiederholt nachweisen, dass jene Eintragungen zweiter Hand den Randnotizen vorhergehen. Denn es finden sich Notizen zu den Nummern 58, 216, 427 in dem Abdruck des Katalogs bei Becker (S. 44, 47, 53), die von der zweiten Hand herrühren. Ferner zu der Eintragung erster Hand: Item Chronica eusebii et hieronimi in uol. I (Becker S. 48, No. 228) ist am Rand vermerkt: inter libros hieronimi descriptus est. Dieser Verweis bezieht sich auf No. 141 bei Becker (S. 45), d. h. eine Eintragung zweiter Hand.

Es erscheint doch fast als selbstverständlich, dass sowohl die Er-

[1]) In dem Reichenauer Katalog von 822 wird die Hs. noch unter den Büchern Gregors aufgeführt: in Ezechiel homeliae XXII in codice I. (Becker S. 6 No. 96). Heute haben wir wohl in einer der beiden aus Reichenau stammenden Hss. in Karlsruhe, Aug. LXXI oder Aug. CCXXI, vermutlich in der letzteren, die Vorlage, in der St. Galler Hs. No. 211 die unter Hartmut gefertigte Copie zu erkennen. Vgl. Gottlieb, Bibliotheken S. 351 und 355 und Scherrers Katalog S. 76. — Auch die eine der von der Königin entliehenen Hss. enthielt die Homilien Gregors über das Buch Ezechiel, aber nur die ersten 12 Bücher. Der zweite Teil dieser Hs., Buch XIII bis XXII, befindet sich noch heute in St. Gallen. (Hs. No. 212; vgl. Scherrer a. a. O.)

gänzung des Katalogs als die Randnotizen von zwei Bibliothekaren herrühren, von denen nach dem eben Gesagten der Verfertiger der Ergänzung der frühere gewesen sein muss. Da die Randnotizen vermutlich aus der mittleren Zeit Hartmuts stammen, so dürfen wir die Ergänzung des Katalogs auch nicht allzu spät in dessen Zeit hinaufrücken. Als die Abschrift im Ms. 267 angefertigt wurde, waren die Randnotizen in der Vorlage, dem Ms. 728, bereits vorhanden, wenn dieselben auch in leicht erklärlicher Weise fortgelassen wurden. So lautet z. B. im Ms. 728 eine Eintragung: uite patrum minores uolum. II (Becker S. 49, No. 273/274), am Rand steht: unum habet liutuuart. Im Ms. 267 ist zwar diese Notiz fortgelassen, aber statt „II“ ist „I“ gesetzt.

Leider besitzen wir nur sehr ungenügende Nachweise über St. Galler Bibliothekare dieser Zeit. Liuthart unterschreibt sich als „bibliothecarius“ in Urkunden aus der Zeit von 867—872, vgl. Wartmann. Urkundenbuch der Abtei S. Gallen II (Zürich 1866) No. 523, 526, 529, 530, 538, 557 u. Nachtr. No. 8. Wohl sein unmittelbarer Vorgänger war Uto. Die Urkunde, in der dieser sich als Bibliothekar in der Zeugenreihe einträgt, ist zwar undatiert, stammt aber nach den übrigen Zeugennamen zweifellos aus dem Jahr 863 oder 864. Vgl. Wartmann a. a. O. No. 562; die Zeugenreihe ist zu vergleichen mit der Officialen-Liste in den Mitteilungen z. Vaterl. Gesch. St. Gallen 1872, Heft XIII, S. 70/71.

Von Liuthart dürfte wohl der Katalog, soweit er unter Grimald geschrieben ist, herrühren. Ein Vergleich der zahlreichen von ihm geschriebenen Urkunden mit den Eintragungen erster Hand in Ms. 728 könnte wohl hierin Sicherheit schaffen. Die Verteilung der unter Grimald geschriebenen Bücher auf die erste und zweite Hand lässt es wahrscheinlich erscheinen, dass der Katalog von Liuthart bei seinem Amtsantritt verfasst wurde, so dass die Mitte der sechziger Jahre sich als vermutliche Entstehungszeit ergeben würde.

Aus Hartmuts Zeit ist uns kein Bibliothekarname erhalten. Erst 890 wieder trägt sich als solcher in eine Urkunde der berühmte Notker Balbulus ein. Kurz darauf vertauscht er dieses Amt mit dem des Hospitarius (vgl. Wartmann a. a. O. No. 679 u. 686). Ob Notker 890 bereits längere Zeit das Bibliothekaramt verwaltet hat, ob vielleicht auf ihn jene Randnotizen zurückgehen, die zum Teil aus kurzen, kräftigen Urteilen bestehen und einen vielbelesenen Mann verraten, lässt sich vermutlich, da wir Hss. und Urkunden von Notkers Hand haben, durch einen Schriftvergleich feststellen. Zeumer hat in den Waitz-Aufsätzen (Hannover 1886) eine Analyse von Notker's Stil gegeben. Da ist u. a. auf die Vorliebe für Uebertreibungen nach unten und oben, d. h. für Deminutiva und Superlativa (S. 109), auf das Einstreuen griechischer Worte (S. 108), endlich vielleicht auch auf den häufigen Gebrauch von iuxta (S. 102 und 109) aufmerksam zu machen. Hiermit können einzelne unserer Randnotizen

zusammengehalten werden: „uetustissimo“ (Becker S. 47, No. 210), „mendacissima“ (Becker S. 49, No. 280), „antiquissimo“ (Becker S. 49, No. 294), „pusillulum iuxta translationem antiquam“ (Becker S. 47, No. 202), „pittaciolum“ (Becker S. 45, No. 125 und S. 50, No. 298). Diesem letzteren seltenen, aus dem Griechischen herübergenommenen Wort begegnen wir auch in den nach Zeumer wohl sicher dem Notker zuzusprechenden Gesta Karoli Magni: Quid prosunt illa pittaciola? (Mon. Germ. Script. II, S. 747, 54). Aber weder hieraus, noch aus der bekannten „Notatio“, dieser kritischen Litteraturübersicht, als deren Schreiber Notker, als deren Empfänger Salomo, der spätere Bischof von Konstanz und Abt von St. Gallen, jetzt wohl sicher zu gelten haben (vgl. Dümmler, das Formelbuch des Bischofs Salomo III. von Konstanz, Leipz. 1867, S. 106 f., 129 f., 156 ff. — Abdruck des Notatio hier auf S. 64 ff. — und Zeumer im Neuen Archiv f. ä. deutsch. Gesch. VIII. S. 513 ff.) und als deren Abfassungsjahr 885 anzunehmen ist (Zeumer in Mon. Germ. Leges V S. 394), lassen sich hierfür durchaus sichere Anhaltspunkte gewinnen; wir erhalten jedoch den Eindruck, dass zu jener Zeit wenigstens (885) Notker bereits die Bibliothek, von der er uns ein so gutes Bild in der Notatio zu geben verstand, verwaltete.

Ein Vergleich der in dieser „Notatio“ angeführten Bücher mit dem alten Bibliothekskatalog ist in mannigfacher Beziehung höchst lehrreich. Da wir uns mit Hilfe des Katalogs ein gutes Bild von der Anordnung der Bücher zu jener Zeit machen können, so können wir auch deutlich sehen, wie Notker in seinem Schriftchen der Anordnung der Regale folgte. Bei manchen Titeln erscheint es beinahe, als ob nicht die Hss. selbst, sondern der Katalog bei der Citierung benutzt wurde. Ich behalte einer späteren Arbeit die Ergebnisse des genauern Vergleichs der Notatio, des alten Katalogs und der vorhandenen St. Galler Hss. vor und möchte hier nur auf folgende Punkte hinweisen:

1. Man hat aus einer Stelle der Notatio gefolgert, dass Notker nicht griechisch verstand. Vgl. Dümmler, Formelbuch S. 158 u. sonst. Die betreffende Stelle (Formelbuch S. 66, Reihe 21 ff.) besagt nur, dass Notker selbst nicht mehr dazu kommen würde „morte praeuentus“ ein Werk des Origines zu übersetzen. Salomo möge seine Mühe, ihn zum Eifer für die Bücher anzuhalten, belohnen, indem er seinerseits, der Menschheit zum Nutzen (latinis et barbaris pro maximo munere uel praeda famosissima), jenes Werk übersetzen lasse. Es wäre auch sonderbar, wenn der fortwährend griechische Worte in seinen Schriften gebrauchende Notker dennoch des Griechischen unkundig gewesen wäre!

2. Uns interessiert hier am meisten die Stelle, wo Notker von den Dichtern redet. Im alten Katalog ist ein Abschnitt „De Metris“, der mit Juvencus und Sedulius beginnt; dann folgt Prudentius, dann Arator, dann

Alcimus Avitus, dann die Epigramme des Prosper; weiterhin in den Nachträgen finden wir nochmals Juvencus und Sedulius und Metrum Catonis, endlich mehrere Hymnenbücher, wohl die Ambrosianischen Hymnen. Notker beginnt in dem betreffenden Abschnitt der Notatio folgendermassen (Formelbuch S. 73, Reihe 5 ff.): Si uero etiam metra requisieris non sunt tibi necessariae gentilium fabulae, sed habes in Christianitate prudentissimum Prudentium. Diese, allerdings naheliegende, Wortspielerei erinnert an die Subscriptio unserer Hs. Mit einer ähnlichen Wendung beginnt Notker den Brief, auf den Namen des Salomo anspielend: Cum prudens sis et prudentis nomen heredites (Formelbuch S. 64, Reihe 2). Die Schriften des Prudentius führt Notker einzeln auf, doch scheint er in die Kenntnis des von ihm gelobten Dichters nicht allzutief eingedrungen zu sein: denn er empfiehlt auch die Lektüre des Werkes „de mundi exordio", das bekanntlich nicht existiert und nur von Gennadius als ein Werk des Prudentius aufgeführt wird. (Vgl. S. 74.) Dann wird weiter von Notker erwähnt Alcimus Avitus, das Buch des Cato, und dann fährt er fort: „Juvencum et Sedulium oratorem ymnosque Ambrosianos scio qui iam memoriae commendasti." Den Epigrammen des Prosper widmet er ein Postscriptum. Dieses eine Beispiel zeigt uns die Uebereinstimmung von Notatio und Katalog. An der Hand des letzteren können wir so in der ersteren die Textverbesserung machen: „Sedulium Aratorem" . . . . .

Die Ergebnisse aller dieser Ausführungen für die Datierung der in den Hss. 728 und 267 und der bei Ratpert erwähnten Mss. lassen sich in folgender Weise zusammenfassen:

1) Ms. 728, Eintragung erster Hand. Vor Grimalds Tod 872, vermutlich vor Mitte der sechziger Jahre entstanden. Was zugleich in dem Verzeichnis der auf Grimalds Veranlassung geschriebenen Bücher vorkommt, ist nach 841 entstanden. — Eintragung zweiter Hand. Vor 883, vermutlich noch vor Ende der siebziger Jahre entstanden. Was zugleich in dem Verzeichnis der unter Grimald entstandenen Bücher vorkommt, ist vor 872, vermutlich zwischen Mitte der sechziger Jahre und 872 entstanden. Was zugleich unter den auf Hartmuts Veranlassung geschriebenen Büchern vorkommt, ist nach 872 geschrieben. Für das übrige lässt sich ein terminus a quo der Entstehung nicht feststellen, da die betreffenden Hss. ja nicht im Kloster selbst entstanden zu sein brauchen. Ich vermute, dass aber auch von diesen das meiste von Conventualen herrührt, wenn es auch nicht auf besondere Veranlassung von Grimald und Hartmut geschrieben ist und daher nicht in unseren Listen aufgeführt wurde. Zu dieser Klasse gehört der Berner Prudentius.

2) Ms. 267, Anhang 1. Bücher, die auf Veranlassung von Grimald geschrieben sind. Zwischen 841 und vermutlich Mitte der sechziger Jahre geschrieben, soweit sie in den Katalog von der ersten Hand eingetragen

sind; vermutlich zwischen Mitte der sechziger Jahre und 872, wenn ihre Eintragung durch die zweite Hand erfolgt. Anhang 2. Bücher, die auf Hartmuts Veranlassung geschrieben sind. Zwischen 872 und Ende der siebziger Jahre, insofern sie bereits in den Katalog eingetragen sind, vom Ende der siebziger oder Anfang der achtziger, sofern dieses nicht der Fall ist. Anhang 3. Geschenk Grimalds. Vor 872 entstanden.

3) Ratperts Casus. Bücher, die Hartmut bei Niederlegung seines Amtes geschenkt hat. (Vgl. S. 95, Anm. 7). Vor 883 entstanden.

15.

Köln. Dombibliothek.

Ms. No. 81. (K)

112 Blätter, h. 25 cm, br. 18,5 cm.
Einband: Schweinslederband.

Litteratur: Hartzheim. Catalogus cod. mss. bibl. eccles metropol. Coloniensis 1752. S. 44. Jaffé und Wattenbach. Eccles metropol. Colon. cod. mss. Berlin 1874. S. 27/28. — Die deutschen Glossen sind veröffentlicht von Steinmeyer in Ztschrft. f. d. A. XVI (1872) S. 94 ff., berichtigt von Bartsch in Germania XXIII S. 383 f., dann von neuem abgedruckt von Wattenbach a. a. O. S. 112 ff. und von Steinmeyer. Die althochd. Glossen II S. 557 ff. — In die Kunstgeschichte ist die Hs. eingeführt von Lamprecht. Initial-Ornamentik II. Leipzig 1882 S. 30.

Die Hs. enthält die Gedichte des Prudentius in folgender Reihenfolge: Cathemerinon, Peristephanon I, V, II, XI, XIII, XII, IV, XIV, III, VI, VII, IX, VIII, X, Epilogus, Dittochaeon, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, contra Symmachum I und II. In der Beschreibung von Be (vgl. S. 77) ist auseinandergesetzt, wie diese Reihenfolge der Gedichte entstand.

Zwei Lagen der Hs., die fünfte und sechste, sind verbunden, was bereits von einer Hand des 15. Jahrhunderts angemerkt ist. S. 41—48 gehören also vor S. 33—40. Ausserdem sind folgende Defekte: zwischen fol. 93 und 94 fehlt ein Blatt der Psychomachia (V. 840—901) und zwischen fol. 110 und 111 fehlt ein Blatt mit contra Symmachum II, V. 876—977.

Vor und hinter der Psychomachia sind einige fremde Stücke eingeschoben. Die Hamartigenia schliesst auf fol. 62b; dann folgt ein kurzer Abschnitt, der mit den Worten: „Christus lector fuit, quando aperuit librum essaie et legit“ beginnend darlegt, wie Christus in symbolischer Weise die Stufenleiter der priester-

lichen Würden durchmachte. Ohne Absatz folgen dahinter lateinische Ortsnamen mit deutscher Uebersetzung. Auf fol. 63 und 64 sind Excerpte aus Hrabanus Maurus über priesterliche Kleidung und über Ordnung der Messe. Auf fol. 65a sind die 8 Hauptlaster aufgezählt, dann die Laster, die aus ihnen entspringen, dann die 4 Haupttugenden. Hier liegt der innere Zusammenhang mit der Psychomachia, die auf der folgenden Seite beginnt, auf der Hand. — Die Psychomachia schliesst auf fol. 94a. Auf fol. 94b befinden sich zunächst einige Glossen, die zu den Versen 830—866 gehören und sich in anderen Hss. wohl am Rande des betreffenden Textes befinden. Das zu glossierende Wort ist stets vorangesetzt. Daran schliesst sich dann ein Abschnitt, „de XII lapidibus", der die Verse 854—865 erläutert und wohl auch in andern Hss. sich am Rande befindet. An diesen schliesst sich ein Excerpt aus Walahfrid Strabo über den Ursprung der Benennung „capellani" [1]).

Zwischen den zwei Paar senkrechten Linien, deren Abstand etwa 10 cm beträgt, sind 31 wagerechte Linien gezogen, von denen das oberste und unterste Paar bis zum Rande fortgeführt ist. Die Punktierung ist am äussersten Rande des Blattes noch oft sichtbar. Die Hs. ist mit zahlreichen lateinischen und deutschen Glossen versehen. Diese Glossen und der Text scheinen im wesentlichen von einer Hand herzurühren. In der Psychomachia hat der Schreiber Raum für die Bilder freigelassen, nicht immer dieselbe Zahl Reihen, sondern zwischen 5 und 17 Reihen schwankend, wohl genau im Anschluss an die Vorlage. Für einige Bilder der sonst üblichen Reihe ist kein Raum freigelassen, jedoch geht dieses schon auf eine frühere Hs. zurück, wie der Vergleich mit der nächstverwandten Brüsseler Hs. zeigt. Die Beischriften sind zu dem grössten Teil der Bilder vorhanden. Sie fehlen in der Praefatio und am Schluss der Psychomachia von V. 667 an. Auch dieses war bereits in der Vorlage der Fall, wie jene Brüsseler Hs. zeigt. Sie schliessen sich unmittelbar an den dem Bildraum vorhergehenden Text an.

Von den vor V. 19 und V. 34 der Praefatio gehörigen Bildern (fol. 66b und 67a) war die Vorzeichnung bereits vorhanden, wie sich aus den nur noch wenig sichtbaren Spuren

[1]) Vgl. näheres über die eingeschobenen Stücke bei Wattenbach a. a. O.

schliessen lässt. Diese Vorzeichnungen sind, von einer gleichzeitigen oder etwas späteren Hand, teilweise und höchst roh nachgezeichnet. Rasur hat dann einige dieser Umrisse wieder entfernt.

Ein in Federzeichnung ausgeführtes und angetuschtes Bild befindet sich auf fol. 65b. Auf dieser Seite ist in Uncialen die Ueberschrift der Psychomachia geschrieben. Der Text beginnt erst oben auf der folgenden Seite. Der obere Teil von fol. 65b war freigelassen für das vor V. 1 der Praefatio gehörige Bild, das Opfer Abrahams. An Stelle dessen finden wir hier das vor V. 45 der Praefatio gehörige Bild, Abraham und die drei Engel, und zwar in einer Gestaltung, die wesentlich von der in den übrigen Hss. abweicht. Die Formengebung ist eine höchst ungeschickte; die grossen Köpfe mit dem perückenartig gewellten Haar und den grossen, glotzenden Augen, die übrigen Körperformen und die Gewänder in ihrer schematisch leblosen Behandlung, die eher den Eindruck kalligraphischer Schnörkel, als den organischer Formen hervorruft, erinnern lebhaft an die ähnlich gestalteten Zeichnungen und Malereien aus der Zeit des tiefsten Verfalls in der Mitte und der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Dieses Bild dürfte wohl etwas jünger als die übrige Hs. sein.

Wir besitzen keine alten Hss.-Verzeichnisse der Kölner Dombibliothek, können daher nicht feststellen, seit welcher Zeit unsere Hs. dieser alten Büchersammlung angehörte. Aber die Hs. selbst giebt eine gewisse Handhabe zur Feststellung der Gegend, in der sie entstand. Steinmeyer hat zunächst einen wichtigen Nachweis für den Ursprung des Vorbildes geliefert.[1]) Lauterscheinungen in den deutschen Glossen weisen nach Oberdeutschland hin. Dann ferner ist jene oben angeführte Stelle unserer Hs. am Schluss der Hamartigenia (fol. 62b) offenbar getreu nach einer Vorlage copiert, so getreu, dass der Schreiber zufällig nebeneinander Befindliches, wie die Aufzählung symbolischer Handlungen Christi und einen Städtekatalog, in einem Zuge hintereinander abschrieb. In diesem Städtekatalog kömmt, neben einer Reihe grösserer Städte, dann auch ein kleiner Schweizer Ort „Zurzach“ vor, der wohl in dieser Zusammenstellung nur von einem allemannischen Schreiber herrühren konnte. Der Be-

[1]) Zeitschrift f. deutsch. Altert. XVI. S. 8 ff.

weis wird dadurch bekräftigt, dass sich derselbe Städtekatalog auch in einem Schweizer Ms., der Prudentiushs. C. 164. der Cantonalbibliothek zu Zürich wiederfindet.[1]) Von der oberdeutschen Vorlage ist unsere Hs. durch eine Reihe von Zwischengliedern getrennt zu denken. Sie selbst ist dem Dialekt der deutschen Glossen nach in Niederdeutschland entstanden.

Nun sind mit den lateinischen und deutschen Glossen unserer Kölner Hs. auf das engste verwandt jene, die in die Brüsseler Copie des Egmondanus (B^1) von einer späteren Hand eingetragen sind. Steinmeyer nimmt an, dass beide Hss. von der gemeinsamen Vorlage etwas weiter entfernt seien. Aber auf Grund besonders der lateinischen Glossen, die geringeren individuellen Abweichungen des Schreibers von seiner Vorlage unterworfen sind als die deutschen Glossen und uns so einen besseren Anhalt bieten, ist wohl anzunehmen, dass die Glossen der Brüsssler Hs. unmittelbar aus der Vorlage der Kölner Hs. geflossen sind. Wie bereits oben (vgl. S. 46) bemerkt ist, ist als der Schauplatz dieses Vorgangs, der in das 11. Jahrh. zu setzen ist, ein Kloster der Maasgegend anzunehmen.

Ist hier nun auch die Kölner Hs. entstanden? Sie ist nach ihrem paläographischen Charakter wohl noch in das 10. Jahrh. zu setzen. Aus der ersten Hälfte des 11. Jahrh. dürfte dagegen das oben erwähnte Bild auf fol. 65b stammen. Nun ist bereits oben in der Beschreibung von B^1 (vgl. S. 45) darauf hingewiesen, dass einige Seiten dieser Hs. überarbeitet sind. Auch diese Ueberarbeitung stammt aus dem 11. Jahrh., wie die Anbringung eines hohen Helmes mit nach vorn geneigter Spitze (fol. 97b unten), wie sie zu jener Zeit aufkamen, beweist. Wenn wir die betreffenden überarbeiteten Blätter durchsehen, so fällt

[1]) Weidmann, in der Gesch. der Bibl. von St. Gallen, 1841, giebt ein Verzeichnis der im Jahre 1712 nach Zürich abgeführten und nicht zurückgegebenen St. Galler Hss.; auch einen Prudentius nennt er auf S. 430. Scherrer spricht demgemäss in seinem Katalog von St. Gallen 1875 S. 51 von dem älteren in Zürich befindlichen Codex des Prudentius aus St. Gallen und kann damit, da das andere Prudentiusms. der Züricher Cantonalbibliothek aus Rheinau stammt, nur das Ms. C. 164 meinen. Die Annahme, dass diese Hs. aus St. Gallen stammt, ist vollkommen grundlos. In dem Verzeichnis der St. Galler Hss. von 1461 werden drei Prudentiusmss. aufgezählt (Weidmann S. 413 „H. 11“ u. S. 422 „M. 23“ u. „N. 23“). Drei Prudentiusmss. befinden sich heute noch in St. Gallen, ein viertes wurde nach England verschlagen und befindet sich heute in der Berliner Bibliothek (Hamilton 542).

uns, abgesehen von der Ungeschicklichkeit und Ungelenkheit der Formengebung, ein eigentümlicher männlicher Typus mit groben Zügen und langem, starrem Bart auf. In der Tracht hat man es besonders versucht, jene von Bändern umwickelten Kamaschen anzubringen. Da wir die ursprüngliche Vorlage von B^1 in Le^2 besitzen, so können wir ja die durch die Bearbeitung hineingekommenen Veränderungen bis ins Einzelne verfolgen. In Bezug auf die Motive sind nur die beiden Bilder auf fol. 97b anders gestaltet, und ein Vergleich dieser Andersgestaltung bei dem oberen derselben, dem vor V. 15 der Praefatio gehörigen, scheint mir zu ergeben, dass bei dieser Aenderung die Vorlage der Kölner Hs., deren hierher gehöriges Bild wir uns aus der naheverwandten Hs. Be rekonstruieren können, von Einfluss gewesen ist. Ferner scheint mir der Abraham auf dem Bilde auf fol. 65b der Kölner Hs. sowohl, was die Kopfbildung, als auch, was die Tracht betrifft, jenen überarbeiteten Bildern in B^1, besonders denen auf fol. 97a, 97b, 109a, nahe zu stehen.

Nach allem diesem scheint mir der folgende Schluss erlaubt: In ein Kloster vom Niederrhein, vermutlich der Maasgegend, kam um das Jahr 1000 eine Copie des Egmondanus, die Hs. B^1. In diesem Kloster befand sich bereits eine Hs. des Prudentius mit Illustrationen, von der eine Copie mit Leerlassung der Bildräume und mit begonnener Vorzeichnung der Bilder angefertigt war. Diese Copie ist die Kölner Hs. Im Laufe des 11. Jahrh. wurden dann in B^1 Glossen eingefügt und einige Seiten überarbeitet; als Grundlage diente hierbei jene Vorlage des Kölner Ms. In diesem selbst wurde etwa zu gleicher Zeit und noch am gleichen Ort jenes Bild auf fol. 65b angebracht. Später erst dann, zu welcher Zeit ist unbekannt, gelangte die Hs. nach Köln.

16.

Brüssel. Bibliothèque royale

Ms. No. 9968—72. (B^3)

138 Blätter, h. 26 cm, br. 20 cm.
Einband: Schweinslederband.

Litteratur: Cat. des mss. de la bibl. royale des ducs de Bourgogne. Bruxelles 1842 S. 200. — Erwähnt von Goertz in seiner S. 43 citierten Abhandlung. Vgl. Dobberts Auszug S. 300. — Die deutschen Glossen publicierte zuerst Bethmann in der Zeitschr. für deutsches Altert. V S. 99 ff., dann besser Steinmeyer ebenda XVI S. 94 ff. und in den „Althochdeutschen Glossen". Bd. 2. Berlin 1882. S. 557 ff. — Abbildungen bei N. X. Willemin. Monuments français inédits. Paris 1839. Tafel 62: die Humilitas und Spes auf fol. 86a, ferner ein Teil der Darstellungen auf fol. 90a, ferner die Patientia auf fol. 83b. Die Hs. ist hier bezeichnet als „Ms. No. 283 bibl. imp. Belgique. Cordeliers." — Louandre. Les arts somptuaires, Paris 1858 bringt auf Tafel 27 in einem komponierten Bilde die Humilitas und Spes auf fol. 86a, die drei Krieger rechts auf fol. 85a. Die einfache Federzeichnung des Originals ist hier in eine Farbenkomposition verwandelt. Vgl. auch Text Bd. II S. 51—52 — Bei Lacroix und Séré. Moyen-âge, Bd. II (Paris 1849) sind auf der Tafel zu „Miniatures" das Bild auf fol. 93a und das Bild auf fol. 81b, ferner Bd. III (Paris 1850) auf der Tafel 3 zu „Modes et Costumes" die Humilitas und Spes auf fol. 86a, die drei Krieger auf fol. 85a abgebildet. — Bei Rohault de Fleury. La messe Bd. VI vgl. auf Tafel 499 die Hand des Jocus mit der Glocke auf fol. 97a; auf derselben Tafel sind auch die andern Glocken und der Hammer, die bei dem betreffenden Bilde unserer Hs. von späterer Hand hinzugefügt sind, abgebildet. Vgl. Text S. 157, wo die Brüsseler Prudentiusmss. etwas miteinander verwirrt sind. Vgl. ferner ebenda Tafel 508 die Bilder auf fol. 76b und 78a.

Die Hs. enthält die Gedichte des Prudentius in derselben Reihenfolge wie die Kölner. Auch für sie ist für die Entstehung dieser Reihenfolge auf die Beschreibung von Be (vgl. S. 77) zu verweisen. Die vier letzten Seiten (fol. 137a—138b) nimmt das „Centimetrum Servii" ein.

Die Hs. besteht aus 18 Lagen, von denen die ersten 7, bis fol. 56 inkl., aus je 4 Doppelbll. bestehen. Dann kommt eine Lage zu 6 Doppelbll. (fol. 57—68) und eine zu 3 Doppelbll., von denen die hintere Hälfte des Aussenblattes abgeschnitten ist (fol. 69 - 73). Auf fol. 74a beginnt die Psychomachia. Sie befindet sich auf 5 Lagen zu 4 Doppelbll. (fol. 74—113) und einer Lage, die aus 2 Halbllbll. besteht (fol. 114, 115). Dann folgen noch 3 Lagen, eine zu 3 Doppelbll. (fol. 116—121), eine zu 5 Doppelbll. (fol. 122—131), eine zu 4 Doppelbll., der die hintere Hälfte des Aussenblattes fehlt (fol. 132—138). Von diesen 3 Lagen ist die erste Seite (fol. 116a) bis auf wenige Zeilen, die nicht zum Prudentius gehören, unbeschrieben. Auf der zweiten Seite (fol. 116b) beginnen die Bücher Contra Symmachum. — Wenn wir diese Lageneinteilung überblicken, so sehen wir, wie die Psychomachia getrennt von den anderen Gedichten abgeschrieben wurde und erst später dem Ganzen, an der ihr zukommenden Stelle, eingefügt ward. Von den nicht zur Psychomachia gehörigen Stücken in der verwandten Hs. K findet sich hier nur hinter der Psychomachia (fol. 115b) die Glosse „de XII lapidibus"; jedoch mag das fehlende letzte Halbblatt der neunten Lage, das zwischen dem Schluss der Hamartigenia (fol. 73b) und dem Beginn der Psychomachia (fol. 74a) gestanden haben würde, die in jener Hs. vor der Psychomachia befindlichen Stücke wenigstens zum Teil enthalten haben.

Die Seiten sind für die Schrift in der Weise vorbereitet, dass zwischen zwei Paar senkrechter Linien, die etwa den Abstand von 13,5 cm von einander haben, 25—26 wagerechte Linien gezogen sind. — Die Psychomachia befindet sich, wie erwähnt, auf fol. 74a—115a. Sie ist von einer Hand geschrieben, von derselben, von der die übrige Hs. herrührt. Die ganze Hs. ist mit deutschen und lateinischen Glossen versehen, die bis auf wenige später hinzugefügte von zwei Händen geschrieben sind, von der einen im ersten, von der andern im zweiten Teile der Hs., und zwar auf Grund derselben Vorlage wie der Text, wie der Vergleich mit den verwandten Hss. zeigt. Diejenige Hand, die in der Psychomachia die meisten Glossen geschrieben hat, zeigt eine Vorliebe für Ligaturenformen, die an die Urkundenschrift erinnern.

In der Psychomachia erscheinen heute die Bildräume nur zum Teil ausgefüllt. Wenn wir uns nun überlegen, dass der

oben geschilderte Vorgang bei der Abschrift der Vorlage, dass man die Psychomachia gesondert von dem Uebrigen abschrieb, d. h. wohl bis zuletzt aufsparte, ein Umstand, der doch für den Schreiber nur Unannehmlichkeiten mit sich führte, weil er nicht bei der regelmässigen Einteilung der Lagen bleiben konnte, — dass dieser Vorgang sich nur dann erklären lässt, wenn entweder für die Psychomachia eine andere Vorlage benutzt werden sollte, als für die übrige Hs., oder, wenn die Thätigkeit des Illustrators der des Schreibers vorangehen sollte, so kommen wir hier zunächst auf einen starken Widerspruch. Denn, dass keine andere Vorlage für die Psychomachia benutzt wurde, wissen wir aus dem Vergleich mit den nahverwandten Hss., und ferner das oben erwähnte häufige Fehlen der Abbildungen scheint dafür zu sprechen, dass von dem Schreiber die Räume für die Bilder freigelassen wurden, die hernach mit den Abbildungen ausgefüllt werden sollten; dieses geschah jedoch nur zum Teil, und so blieb eben das Ganze in unvollendetem Zustand stecken.

Wir müssen die Auflösung dieses scheinbaren Widerspruchs der weiteren Untersuchung überlassen und wollen zunächst die vorhandenen Bilder einer näheren Prüfung unterwerfen. Wir können deutlich die Thätigkeit mehrerer Hände unterscheiden.

Die Thätigkeit der ersten reicht bis fol. 82a, bis zu dem Bilde vor V. 109. Auch bei dem folgenden Bilde scheint noch die Ira von ihr herzurühren. Besonders charakteristisch ist für diese Hand die Modellierung der Köpfe mit ihrer unregelmässigen Gesichtsform, mit den Augen, die durch einen Punkt zwischen zwei gewölbten Linien oder in einem Oval gebildet sind, mit der plumpen Nase und dem breiten Mund; ferner die Art, wie die Körperlinien oft von einer aus kurzen Strichen gebildeten Schattierung begleitet sind. Die Figuren sind klein, die Komposition schliesst sich bis auf einige phantastische Zuthaten eng an die Vorlage an. Dieses zeigt das vor V. 21 gehörige Bild auf fol. 78a besonders deutlich. Es ist so auseinander gerissen, dass Altar und Götterbild, die zu demselben gehören, sich bei dem folgenden Bilde vor V. 28 auf der Rückseite des betreffenden Blattes befinden; hieraus geht natürlich hervor, dass wir hier die genaue Kopie einer Hs. vor uns haben, wo sich jedoch das, was sich hier auf fol. 78a und 78b befindet, auf zwei einander gegenüberstehenden Seiten befand, so dass das Hinüberschieben dessen, was auf dem freien Raum der einen Seite nicht mehr Platz hatte,

auf den freien Raum der Gegenseite nicht allzu anstössig war. Der Mangel an Raum bei dem Bilde vor V. 21 aber war entstanden dadurch, dass mit demselben das vor V. 1 gehörige Bild vereinigt war. Es ergiebt sich also, dass auch dieses bereits in der Vorlage der Fall war.

Eine zweite Hand scheint mir von fol. 82a unten, wo jedoch nur die Patientia von ihr herrührt, bis fol. 83b thätig zu sein. Die Linien sind bestimmter, das Gesicht bekommt ein regelmässiges Oval, jene Schraffierungen fallen fort, die Körperform, besonders die Art, wie der Kopf auf dem Rumpfe sitzt, wird eine bessere. In dem Beiwerk scheint hier der Zeichner bereits stärker zu modernisieren. So tritt z. B. der grosse, nach unten spitze Schild auf. Das Laster wird immer phantastischer, immer teufelartiger gebildet. Im Allgemeinen hat aber dennoch diese Hand noch grosse Aehnlichkeit mit der ersten.

Ein ganz anderes Aussehen dagegen haben die Bilder von fol. 84 ab. Dieses wird zunächst schon dadurch bewirkt, dass fast durchgehend die zeitgenössischen Trachten gewählt sind. Dazu kommt die viel weniger schematische Modellierung von Kopf und Haar, die sorgsamere Zeichnung der Körperformen und der Bewegungen. Die Figuren sind hier zumeist in grösserem Massstabe gezeichnet. Der Entwerfer derselben hat, um dieses ermöglichen zu können, wie ein Vergleich mit den andern Hss. zeigt, sich nicht mehr so streng an die Vorlage gehalten, insbesondere sich durch Fortlassungen mehr Platz geschaffen. Auch sonst gestaltet er die Komposition beliebig um. So liebt er es z. B., wo es irgend geht, reitende Figuren anzubringen.

Neben den ausgeführten Bildern dieser Hand fallen nun einige auf, die mit mehr oder weniger rohen Strichen gezeichnet sind, dennoch in ihrer ganzen Stilerscheinung an jene fertigen Bilder erinnern. Hat hier eine spätere unbeholfene und zittrige Hand doch bis zu einem gewissen Grade den Stil jener andern Hände nachzuahmen verstanden? Hier dürfte etwas anderes vorliegen. Auf fol. 93b, in dem leeren Raum für das vor V. 332 gehörige Bild ist von jener zittrigen Hand ein Rad gezeichnet, ein zweites angefangen. Es sind die Räder des Wagens der Luxuria auf fol. 93a auf dem vor V. 321 befindlichen Bilde, die durch das Pergament durchgeschlagen sind und deren schwache Spuren auf der Rückseite dann von jener Hand nachgezeichnet wurden.

Ich glaube, dies giebt uns des ganzen Rätsels Lösung. Alle

Bilder waren einst in der Vorzeichnung vorhanden und zwar dürfte dieser Entwurf der Bilder der Schrift vorhergegangen sein, wodurch der oben dargelegte scheinbare Widerspruch seine Erklärung findet. Nur zum Teil sind sie ursprünglich in der Ueberzeichnung fertiggestellt. Dann aber später fiel die Hs. in eine Hand, die das Fehlende herzustellen suchte. Es geschah dies vermutlich im 14. Jahrh.; denn es ist wohl dieselbe Hand, die in die Schrift dieser Zeit die meisten Beischriften transscribierte, wie auch die Form der Kopfbedeckung, die sie auf fol. 92b der Luxuria zu Teil werden lässt, zeigt. Diese Hand hat nun einesteils die schwachen Umrisse, die zu ihrer Zeit noch sichtbar waren, nachzufahren gesucht, anderseits einige der Bilder, die bereits überzeichnet waren, aber mit so feinen und hellen Strichen, dass sie wieder zu verlöschen drohten, wie das heute noch bei den beiden Figuren auf fol. 86a der Fall ist, mit stärkeren Strichen nachgezeichnet. Auch sonst hat diese spätere Hand durch Herumschmieren an den Bildern und durch Hinzufügung von allerlei Kritzeleien das Aussehen der Hs. verschlechtert. Bei jenem Bilde auf fol. 93b hat sie so auch die Spuren des durchgeschlagenen Bildes der Gegenseite für eine Vorzeichnung gehalten. Der Irrtum wurde jedoch bald bemerkt, und so ist die Ueberzeichnung nur begonnen. Uebrigens scheint es mir, dass bei genauerem Hinsehen in diesem oder jenem der scheinbar leeren Bildräume noch Spuren der Vorzeichnungen mit dem Stift sichtbar werden.

In der Beschreibung von K ist bereits gesagt worden, dass in dieser Hs. und unserer Brüsseler übereinstimmend Bilder resp. Bildräume der üblichen Reihe fehlen. Abweichend von K fehlt in unserer Hs. der vor V. 823 gehörige Bildraum. Was in K von den Beischriften gesagt ist, gilt auch von unserer Hs. Sie sind fast ausnahmslos im Anschluss an den dem Bilde vorhergehenden Text geschrieben, sie fehlen überall dort, wo sie in K fehlen, wo sie also auch in der gemeinsamen Vorlage gefehlt haben. — Eine Abweichung von K in der Anordnung des Textes entstand auf folgende Weise. Von dem Zeichner waren, nachdem er das vor V. 490 gehörige Bild auf fol. 100a gezeichnet hatte, aus Versehen mehrere Seiten überschlagen worden; er zeichnete daher das nächste Bild, das vor V. 551 gehörte, anstatt oben auf fol. 101a, oben auf fol. 103a. Der Schreiber suchte sich zunächst, um die grosse Lücke auszufüllen, dadurch zu

helfen, dass er auf fol. 100b vor V. 502 bei dem Auftreten der Ratio einen Bildraum einschob, der in K nicht vorhanden ist; aber das reichte natürlich nicht aus, und so befinden sich jetzt die betreffenden Seiten in folgendem Zustand:

fol. 100b: V. 499—501, Bildraum, V. 502—511.
fol. 101a: V. 512—536.
fol. 101b: V. 537, das übrige leer.
fol. 102a: unbeschrieben.
fol. 102b: 6 Reihen unbeschrieben, V. 538 bis 550, das übrige unbeschrieben.

Ich bemerke, dass auch vor V. 538 kein Bild gehört.

Eine kurze Uebersicht möge den heute noch vorhandenen Bestand an Bildern in unserer Hs. zeigen:

1) Bilder von der ersten Hand: fol. 76b—82a vor V. 45 der Praefatio, ferner vor V. 21, 28, 36, 40, 46, 50, 53, 99, 107, 109, 113 (auf dem letzterwähnten Bilde nur die Figur rechts). Ferner dürfte von der ersten Hand herrühren die Vorzeichnung des von späterer Hand nachgezeichneten Bildes vor V. 1 der Praefatio (fol. 74a).

2) Von der zweiten Hand rührt her die Figur links auf dem Bild vor V. 113, ferner die Bilder auf fol. 82b—83b, vor V. 119, 121, 125, 137. Fraglich ist bei dem Bilde fol. 84a (vor V. 145), ob es zu dieser oder der folgenden Gruppe gehört.

3) Von der dritten Hand rühren her die Bilder auf fol. 84b (vor V. 155), fol. 85a (vor V. 162), fol. 85b (vor V. 169), fol. 86a (vor V. 178), fol. 90a (vor V. 278), fol. 93a (vor V. 321), fol. 96a (vor V. 417), fol. 96b (vor V. 427), fol. 97a (vor V. 432 u. 436), fol. 97b (vor V. 439), fol. 98b (vor V. 454), fol. 105a (vor V. 596), fol. 106b (vor V. 629). Die Vorzeichnung für alle diese Bilder rührt zweifellos von einer Hand her. Ob auch die Ueberzeichnung von einer Hand herrührt und ein verschiedenartiges Aussehen nur dadurch hervorgerufen ist, dass manche von ihnen nachgezeichnet sind, wie z. B. das auf fol. 96b, oder ob von vornherein bei der Ueberzeichnung eine etwas schwächere Hand beteiligt gewesen ist, ist wohl nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Uebrigens ist fast keines dieser Bilder von späterer Hand ganz verschont geblieben. — Vorzeichnungen der dritten Hand, von späterer Hand überzeichnet, befinden sich fol. 85b (vor V. 172), fol. 86b (vor V. 190), fol. 87a (vor V. 194), fol. 90b (vor V. 282),

fol. 92b (vor V. 316, nur teilweise), fol. 107b (vor V. 644, nur begonnen). — Kritzeleien dieser späteren Hand auf fol. 89b und 91b.

4) Leere Bildräume: fol. 74b, 75b, 76a (vor V. 15, 34, 38 der Praefatio), fol. 88b (vor V. 253), fol. 89a (vor V. 257), fol. 89b (vor V. 274), fol. 91b (vor V. 305), fol. 92a (vor V. 310), fol. 93b (vor V. 332), fol. 94a (vor V. 344), fol. 95b (vor V. 403), fol. 98a (vor V. 450), fol. 99a (vor V. 464), fol. 99b (vor V. 480 und 486), fol. 100a (vor V. 490), fol. 100b (vor V. 502), fol. 102b (vor V. 538), fol. 103a (vor V. 551 und 557), fol. 103b (vor V. 568), fol. 104a (vor V. 573), fol. 105b (vor V. 584 und 589), fol. 105b (vor V. 593 und 604), fol. 107a (vor V. 636 und 639), fol. 108a (vor V. 667), fol. 108b (vor V. 681), fol. 109a (vor V. 705), fol. 109b (vor V. 715 und 719), fol 110a (vor V. 726), fol. 110b (vor V. 734), fol. 111a (vor V. 746), fol. 112a (vor V. 799), fol. 113a (vor V. 840), fol. 114b (vor V. 888), fol. 115a (vor V. 916). — Der untere Teil von fol. 90b, der die vor V. 280 und V. 284 gehörigen Bilder oder Bildräume enthielt, ist fortgeschnitten.

Nach einer Eintragung auf fol. 1a befand sich unsere Hs. früher in der Jesuitenbibliothek in Antwerpen. Bei Unterdrückung der Jesuitenhäuser in Belgien 1773 gelangte sie in die Brüsseler Bibliothek.[1]) In Antwerpen war das Ms. mit der Nummer 63 bezeichnet. Von Sander in der Bibliotheca Belgica Manuscripta S. 334 wird es als in jener Antwerpener Bibliothek befindlich erwähnt. Auf fol. 116a befindet sich eine Eintragung des 14. oder 15. Jahrh., die folgendermassen lautet: „Codex monasterii sancti maximinii extra muros treuerorum; si quis abstulerit Anathema sit.“ Ob die Hs. in St. Maximin in Trier auch entstanden ist, lässt sich nicht feststellen. In dem alten Katalog der Bibliothek des Klosters, der wiederholt gedruckt worden ist, zuletzt von Becker in den Catal. bibl. ant. S. 178 ff., wird unsere Hs. nicht erwähnt; aber das Original dieses Katalogs, das sich früher im Besitz von G. Schömann befand, ist verschollen, und die allgemeine Altersbestimmung der früheren Herausgeber (11. oder 12. Jahrh.) lässt es nicht unmöglich erscheinen, dass der Katalog

[1]) In dem citierten Katal. der Brüsseler Bibliothek, histor. Einleitung, S. 188 ff.

älter ist als unser Ms. Jedenfalls scheint die Entstehung am Mittelrhein aus den deutschen Glossen hervorzugehen. Was das Alter unserer Hs. betrifft, so dürfte man der Schrift nach geneigt sein, es in den Beginn des 11. Jahrh. zu setzen; aber der vorgeschrittene Stil der Zeichnungen der dritten Hand, die doch nach unserer Auseinandersetzung der Schrift vorhergehen, nötigt uns, bereits das vorgeschrittene 11. Jahrh. als Entstehungszeit anzunehmen.

17.

St. Gallen. Stiftsbibliothek.

Ms. No. 135. (G)

528 Seiten (paginiert), h. 23 cm, br. 16 cm.

Einband: Holzband mit Lederrücken und Metallschliessen.

Litteratur: Scherrer. Verzeichnis der Hss. der Stiftsbibliothek von St. Gallen. S. 50. — Eine deutsche Glosse zu Apoth. Praef. II 54 veröffentlicht bei Hattemer, Denkm. des Mittelalt. St. Gallen 1844/49 I S. 410 u. Steinmeyer, Althochd. Glossen II S. 474. — Kunstgeschichtlich gewürdigt von Rahn. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 297 (vgl. auch Psalterium aureum S. 54) u. Janitschek, Geschichte d. deutschen Malerei S. 100.

Die Hs. enthält lateinische Fragmente über Syntax (13.Jahrh.) auf zwei Blättern, die im Vorder- und Rückdeckel eingeklebt sind, (S. 1 und S. 528), und auf einem einzelnen Blatt im Beginn der Hs. (S. 2, 3). Auf Seite 4–125 befindet sich eine Isidorhs. und ein Excerptum dogmaticum, Hss. des 13. Jahrh.

An diese schliesst sich auf S. 126–527 die Prudentiushs. S. 277, 278 und 326 sind doppelt gerechnet, 389 ist in der Paginierung ausgelassen. Es sind also 404 Seiten, die in 23 Lagen zu 4 Doppelblättern und 3 Lagen zu 3 Doppelblättern zerfallen. Eine der letzteren befindet sich am Schluss der Psychomachia (S. 428—439), die anderen am Schluss der ganzen Hs. Ursprünglich waren wohl sämmtliche Gedichte des Prudentius vorhanden, jetzt fehlen aber die Praefatio und Cathemerinon I bis VII Vers 91. Das Vorhandene ist in der Reihenfolge, die wir oben für eine grosse Gruppe süddeutscher und allemannischer Prudentiushss. festgestellt haben.[1]) Auch die eingeschobenen Verse auf die hl.

---

[1]) Vgl. S. 76 u. 105ff. —Zwischen Cathemerinon X und Peristephanon I steht folgende Unter- resp. Ueberschrift: Finit I Liber ymnorum prudentii Περιστεφανων eiusdem secundus Liber incipit. Vgl. S. 74 Anm. 3.

Agnes sind hier vorhanden. Beim Einbinden ist das Innenblatt der vorletzten Lage der Psychomachia fälschlich in die drittletzte Lage hineingelegt geworden, wodurch natürlich Unordnung in der Reihenfolge der Verse entstanden ist. Die richtige Folge erhält man, wenn man die Seiten nach der heutigen Paginierung in folgender Reihenfolge liest: 403, 408 bis 421, 404 bis 407, 422 ff.

Die beiden Paare horizontaler Linien haben hier den Abstand von etwa 10 cm; dazwischen sind 23 Schriftlinien gezogen. Die Schrift rührt von verschiedenen Händen her. Die Psychomachia scheint von einer Hand zu sein. Diese Hand scheint auf S. 257, Reihe 17 (in der Passio Romani) einzusetzen, am Schluss der Psychomachia dürfte ihre Thätigkeit aufhören. Die ersten Buchstaben der Strophen, die erste oder ersten Reihen der Gedichte, die meisten Ueberschriften sind in rot. Die Initialen erstrecken sich oft über den Raum mehrerer Zeilen. Die meisten von ihnen sind ganz einfach; kunstvoller, in roten Linien, sind folgende ausgeführt: „F“ (S. 339, Hamartigenia V. 1), „X“ (S. 387, Psychomachia V. 1), „P“ (S. 440, c. Symmachum I, Praef. Vers 1), „C“ (S. 444, c. Symmachum I, Vers 1), „H“ (S. 475, c. Symmachum II, Vers 1). Es erinnern diese Initialen in ihrem Stil an jene, denen wir häufiger in den Hss. vom Ende des 10. Jahrh. begegnen, besonders lebhaft an die im Echternacher Evangeliar in Gotha.

Die Psychomachia befindet sich auf S. 384—439. Sie hört mit dem Schluss einer Lage auf, ihr Beginn liegt jedoch mitten in einer solchen. Sie dürfte also in einem Zuge mit dem vorhergehenden Teil der Hs. abgeschrieben sein. Die oben erwähnte abweichende Anzahl der Blätter in der letzten Psychomachialage, ferner, dass man auf den letzten Seiten, um gerade mit einer Lage abschliessen zu können, $1^1/_2$ Verse auf die Reihe schrieb, spricht dafür, dass die folgenden Lagen, die beiden Bücher contra Symmachum enthaltend, die ja auch von einer andern Hand geschrieben zu sein scheinen, gleichzeitig mit dem vorhergehenden Teil angefertigt wurden. Eine derartige Verteilung einer umfangreicheren Hs. an mehrere Schreiber, die nun die verschiedenen Abschnitte zu derselben Zeit in Angriff nahmen, war wohl nicht allzu selten.

Die Art der Illustrierung dieser Hs. ist eine von den übrigen Hss. abweichende. Wir haben eine doppelte Vorlage anzunehmen:

1) für den Text eine unillustrierte Hs., die der süddeutsch-schweizer Gruppe angehörte, 2) für die Bilder eine in der üblichen Art illustrierte Psychomachiahs. — Wie die übrigen grösseren Gedichte des Prudentius war wohl auch die Psychomachia von alters her in Abschnitte geteilt, die sich aus dem Inhalt ergaben, und mit entsprechenden Ueberschriften versehen[1]). Eine bis auf geringe Abweichungen übereinstimmende Einteilung und Benennung der Ueberschriften findet sich in mehreren Hss. jener Gruppe, zu der auch unser St. Galler Codex gehört. Ueber folgende dieser Hss. besitze ich nähere diesbezügliche Notizen: 1) München, königl. Bibl. 14395, aus St. Emmeran, Regensburg (No. 5 unserer Liste auf S. 106 f.), 2) Rom, Vatikan 5821, früher in Prag (No. 11 unserer Liste), 3) München 18922, aus Tegernsee (No. 6 unserer Liste), 4) Berlin, Hamilton 542, aus St. Gallen (No. 1 unserer Liste), 5) Wien 247, vermutlich aus Weihenstephan bei Freising (No. 17 unserer Liste), 6) München 15962, aus dem 11./12. Jahrh., nur die Psychomachia enthaltend.

---

[1]) Schon an einer früheren Stelle (S. 19 und Anm. 1) nötigten uns gewisse Eigentümlichkeiten der Hs. C auf die Kapiteleinteilung hinzuweisen. Wirklich consequent durchgeführt ist dieselbe ausser in der St. Galler Hs. in keiner von unseren illustrierten Prudentiushss., es sind aber genügend Spuren vorhanden, um die Annahme zu rechtfertigen, dass ursprünglich neben der durch die Bilder gegebenen Einteilung jene andere einherging. Es ist leicht erklärlich, dass sich das auf die Dauer nicht miteinander vertrug, dass diese jener zum Opfer fiel. Wir weisen auf eine Reihe von Merkmalen hin, allerdings mit der Einschränkung, dass manche dieser Beweisstücke wohl trügerische sein können, indem sie nicht durch den Zustand des Archetypons unserer Hss., vielmehr durch Glossen, durch Hinzuziehung verschiedener Hss. für Text und Bilder, durch Korrektur auf Grund einer anderen Hs. als die Vorlage oder in ähnlicher Weise entstanden sind. — Die meisten Spuren der Kapiteleinteilung finden sich vor V. 28, wo die Cultura deorum auftritt. Das nächste Bild der Bilderreihe gehört vor V. 30. In Be, das, wie bereits S. 81 erwähnt ist, im Beginn der Psychomachia besonders zahlreiche Spuren der Kapiteleinteilung aufweist, sind vor V. 28 zwei Reihen freigelassen, u. die betr. Kapitelüberschrift ist hier angebracht. In den mit Be nahe verwandten Hss. B^3 und K ist so das vor V. 30 gehörige Bild vor V. 28 gestellt, jene Kapitelüberschrift ist zur Beischrift geworden. In Lo^1 ist ebenfalls dieselbe Verstellung des Bildes eingetreten, die übliche Beischrift steht jedoch neben V. 30. In der Londoner Hs. Titus D. XVI. steht vor V. 30 das vor diesen Vers gehörige Bild, aber auch vor V. 28 ist vom Schreiber Raum für ein Bild gelassen und in diesem das vor V. 21 befindliche Bild in ähnlicher Weise wiederholt. — Die Beischrift zu dem Bilde vor V. 40 in Be, B^3 u. K „de Pudicitia et Libidine" kann ihren

In der folgenden Uebersicht der Kapiteleinteilung unserer St. Galler Hs. ist die Uebereinstimmung oder Abweichung der genannten Hss. angemerkt. Noch ist zu bemerken, dass in No. 5 von „Patientia“ an die Kapitelüberschriften von anderer jedoch nicht viel späterer Hand in die für sie freigelassenen Räume eingetragen sind, und dass in No. 6 sich keine Ueberschriften befinden, die 3 Abschnitte vielmehr durch grössere Anfangsbuchstaben, in schwarz oder rot, kenntlich gemacht sind.

Vor V. 1: Invocatio ad deum.
In 2, 3, 4 nur: Invocatio; in den übrigen keine Ueberschrift.

Neben V. 21: Fides.
Ebenso in 1, 2, 5. — In 3: Narratio fidei; in 4: Narratio Fides; in 6 ein Initial.

Neben V. 28: Cultura deorum.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Vor V. 40 (neben V. 39): Pudicitia.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Neben V. 42: Libido.
Ebenso in 1—5.

Vor V. 109: Patientia.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Neben V. 113: Ira.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Inital.

Neben V. 178: Superbia.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Neben V. 197: Humilitas.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Vor V. 310 (neben V. 309): Luxuria.
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Neben V. 344: Sobrietas:
Ebenso in 1—5. — In 6 ein Initial.

Ursprung aus einer Kapitelüberschrift nicht verleugnen. In Lo^2 steht neben V. 40: Pudicitia, neben V. 42: Libido, in gleicher Weise wie in unserer St. Galler Hs. — Der nächste nicht mit einem Bilde zusammenfallende Kapitelabschnitt vor V. 197 hat in Be den Schreiber veranlasst, bei dem vor V. 194 gehörigen Bilde drei Zeilen zu spät abzubrechen. — Neben V. 344 steht in Lo^1 wie in der St. Galler Hs.: Sobrietas. — Vor V. 502 (in der St. Galler Hs. vor V. 501) ist dann wieder ein nicht mit einem Bilde zusammenfallender Abschnitt; er hat zu der Interpolierung eines Bildes resp. eines Raumes für ein solches in B^3 und in der Pariser Hs. No. 15158 Veranlassung gegeben.

Vor Vers 454: Auaritia.

Ebenso in 1, 2, 5; in 3: Filargiritia; in 4: Filargiria. — In 6 ein Inital.

Neben V. 501: Ratio.

Ebenso in 4. In 1, 2 u. 5 vor V. 502. In 3 kein Abschnitt. In 6 bei V. 501 ein Initial.

Vor V. 573: Operatio.

Ebenso in 1—5. In 6 ein Initial.

Vor V. 629: Abschnitt ohne Überschrift.

Das Gleiche in 1 (d. h. eine Reihe leer vor V. 629); in 2 dagegen Abschnitt vor V. 644. In 5 bei V. 644 die Beischrift: Concordia. In 6 bei diesem V. ein Initial.

Vor V. 667: Discordia cognomento Heresis.

Ebenso in 1—4; in 5 nur: Discordia. In 6 ein Initial bei V. 665.

Vor V. 726: Commonitio fidei et concordiae.

Ebenso in 3 u. 4; in 1 u. 2 dagegen: De fide et concordia. In 5 aus Versehen nochmals: Operatio an dieser Stelle. In 6 ein Initial.

Vor V. 823: Aedificium fidei et concordiae.

Ebenso in 1—4; in 5 eine Reihe unbeschrieben; in 6 ein Initial.

Vor V. 888: Deo gratiarum actio.

Ebenso in 1. In 2—4 fehlt „Deo“. In 5 eine Reihe frei. In 6 ein Initial.

Wenn man diese Zusammenstellung übersieht, so lässt sich wohl die enge Verwandtschaft unserer St. Galler Hs. mit den verglichenen Hss., besonders mit 1—4, konstatieren; aber eine vollkommene Zusammengehörigkeit mit einer bestimmten derselben lässt sich noch nicht feststellen. Mit No. 1 hat sie mehrere Abweichungen gemeinsam; aber die Ueberschrift wiederum vor V. 726 hat sie gemeinsam mit No. 3 und 4, während dieselbe in No. 1 und 2 anders lautet.

Die Psychomachia ist nun in der St. Galler Hs. in der Weise illustriert, dass zwischen zwei zusammengehörigen Kapiteln ein grösserer Raum freigelassen ist, der dann vom Maler durch ein in mehrere Reihen geteiltes, den betreffenden Kampf illustrierendes Bild ausgefüllt wurde. Dieses ist regelmässig durchgeführt bei den ersten fünf Kämpfen: S. 388 unten und auf der gegenüberstehenden S. 390 oben vor V. 28. — S. 391 vor V. 42. — S. 395 vor V. 113. — S. 399 unten und S. 400 oben vor V. 197. — S. 411 und 412 oben vor V. 344. Da bei dem sechsten Kampfe zwei verschiedene Gegnerinnen, erst die Ratio, dann die Operatio,

auftraten, so sind diesem Kampfe zwei Bilder gewidmet: S. 419 und S. 420 vor V. 501. — S. 405 und 406 vor V. 573. Vor V. 629 (S. 423) ist ein einzelnes Bild angebracht, entsprechend dem Bilde in den übrigen Hss. vor diesem Vers. Vor V. 667 (S. 425 und 426) ist wieder eine Zusammenstellung mehrerer Bilder entsprechend den Bildern, die in den übrigen Hss. den vorhergehenden Abschnitt illustrieren. Der Kampf der Discordia ist ohne Illustration geblieben. Die beiden Bilder vor V. 726 (S. 429) und vor V. 823 (S. 434 und 435) passen zu den betreffenden Kapitelüberschriften. Vor V. 888 (S. 438) dagegen ist ein Bild gestellt, das dem entspricht, welches in den übrigen Hss. vor V. 868 steht. So kam es, dass das in der üblichen Reihe den Schluss machende Bild vor V. 888, das auch der Kapitelüberschrift in unserer Hs. an der betreffenden Stelle entspricht, an eine andere Stelle gerückt werden musste. Für dasselbe ist Platz gelassen oben auf S. 439 mitten im Kapitel, ja mitten im Satz vor V. 903.

Diese Art der Illustrierung auf Grund der Kapiteleinteilung war natürlich für den Schreiber, der nun nicht so oft abzusetzen brauchte, eine viel bequemere, aber der Maler durfte des knappen Raumes wegen die breite Darstellung seiner Vorlage nicht beibehalten. Er musste nach möglichster Zusammenziehung der einzelnen Motive streben. Wie er dieses im einzelnen, mitunter in höchst sinnreicher Weise, bewerkstelligte, wird im III. Teile dieser Arbeit bei den einzelnen Bildern auseinandergesetzt werden. Hier nur ein Beispiel: In den übrigen Hss. ist vor V. 151 dargestellt, wie die Ira sich tötet, vor V. 155, wie die Patientia, neben der getöteten Ira stehend, eine Moralpredigt hält. Dieses ist in unserer Hs. so zusammengezogen: Rechts die Ira, die sich eben einen Pfeil durch die Brust bohrt, links die Patientia, die, mit erhobenem Finger der Gegnerin zugewandt, sich offenbar bereits mitten in ihrer Rede befindet.

Dass die Thätigkeit des Schreibers in unserer Hs. der des Künstlers voranging, scheint daraus hervorzugehen, dass auf S. 420 vor V. 501 zwischen dem Bilde und dem Beginn des Textes mehrere Reihen frei gelassen sind und trotzdem die Ueberschrift nicht über den Text sondern neben diesen gesetzt ist. Zweimal auf S. 399 und S. 405 fürchtete der Schreiber, dass der freibleibende Raum auf den betreffenden Seiten zu knapp für die Darstellung werden könne. Er schrieb in Folge dessen

auf die letzten Reihen je $1^1/_2$ Verse. Etwas Aehnliches auf den letzten Seiten der Psychomachia ist bereits oben erwähnt.

Die Bilder sind mit breitem Pinsel gemalt und schattiert, die Umrisse sind dann zum grossen Teil schärfer und dunkler nachgefahren. Der Ton ist zuerst sepiabraun, später in das Violette spielend. Die Umrisse des ersten Bildes und die Figur Christi in dem Bild vor V. 667 sind mit rot nachgefahren. Rot ist auch hier und da verwandt worden zur Bemalung der Backen und anderer Gesichtsteile und zur Bezeichnung von Feuer oder Blut. Die manuelle Geschicklichkeit des Künstlers — die Bilder scheinen von einer Hand zu sein — ist keine sehr grosse; doch versteht er meistens, den gewünschten Effekt deutlich zum Ausdruck zu bringen. Unser Auge wird selten durch allzu schlimme Verzeichnungen beleidigt. Auf das eigentümlich Gedrungene hat bereits Rahn aufmerksam gemacht.[1])

Rahn und Scherrer setzen die Hs. in die Zeit der Wende des 10. und 11. Jahrh. Das dürfte wohl auch dem Charakter von Bild und Schrift, insbesondere auch der Stilart der oben erwähnten Initialen entsprechen. Es wäre vielleicht verlockend, hier daran zu denken, wie kurz vor dieser Zeit (972) die illustrierte Prudentiushs., die St. Gallen besass, unsere Hs. Be, nach Strassburg kam, und dann weiter zu kombinieren, dass man in St. Gallen bemüht war, einen, wenn auch mässigen, Ersatz für jene Prachths. durch unsere Hs. zu schaffen. Ob die Hs. in St. Gallen selbst entstanden ist, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls ist daran zu erinnern, dass die Hs., der Anordnung des Textes nach, zu jener Gruppe gehört deren Heimat Süddeutschland und die Schweiz ist. Unter den Glossen, die wohl von anderer Hand an verschiedenen Stellen der Hs. eingetragen sind, befindet sich auf Seite 292 auch eine deutsche.

---

[1]) Rahn. Gesch. d. bildenden Künste in der Schweiz a. a. O. In einigen anderen Punkten kann ich ihm nicht beistimmen. Die „schlaffe Haltung“ entsprach sehr oft dem gewünschten Effect. Es sollten damit die besonnenen Tugenden characterisiert werden, während die heftig angreifenden Laster meistens recht lebhaft bewegt erscheinen. Die wenig geschlossene Komposition ergab sich aus der Art, wie die Hs. entstand.

18.

London. British Museum.

Cotton Mss. Titus D. XVI. (Lo[3])

36 Blätter (fol. 1—36 eines Mischbandes von 128 Blättern; 3 unbeschriebene neue Vorsatzblätter und ein älteres Papier- und ein Pergamentvorsatzblatt sind bei der Foliierung nicht mitgezählt); h. 15, br. 10,5 cm. Einband: Braunes, gepresstes Leder mit Cottons Wappen auf Vorder- und Rückseite.

Litteratur: Smith, Catal. Oxford 1696 S. 129. — Planta, Catal. London 1802 S. 565. — Wenige Abbildungen bei Strutt. Horda Angelcynnan. London 1775. — In die Kunstgeschichte eingeführt von Westwood, Anglo-Saxon and Irish Mss. London 1868 S. 108.

Die Psychomachia befindet sich auf fol. 1—36 auf 4 Lagen zu je 4 Doppelblättern und einer Lage zu 2 Doppelblättern. Die der Psychomachia folgenden Stücke des Mischbandes (fol. 37—128) sind bedeutend jünger. Sie gehören dem 13./14. Jahrh. an. Sie enthalten nach dem gedruckten Katalog: „Disputatio inter Judaeum et Christianum per Gislebertum Westmonasteriensis coenobii procuratorem“ (fol. 37—69), ferner „Altercatio inter ecclesiam et synagogam“ (fol. 70—112), endlich „Vita S. Afrae a magistro Rufo metrice edita“ (fol. 113—128).

Das vor V 1. der Praefatio der Psychomachia gehörige Bild befindet sich auf fol 1 b. Es nimmt die ganze Seite ein. Auf fol. 2a oben beginnt der Text, auf fol. 35a schliesst er. Fol. 1a, fol. 35b und fol. 36 sind unbeschrieben geblieben. Zwischen zwei senkrechten Linien, die den Abstand von etwa 8 cm haben, sind 21 Schriftlinien gezogen, deren Vorbereitung durch Punkte noch oft am Rande sichtbar ist, trotzdem die Hs. beim Einbinden, allerdings mehr oben und unten als seitwärts, stark beschnitten ist. Der Text der Hs. rührt von einer Hand her.

Um die Frage nach der Reihenfolge, in der die Hs. hergestellt worden ist, beantworten zu können, müssen wir erst einen anderen Punkt erörtern. Die übliche Reihe der Prudentius-Illustrationen setzt sich aus 90 Bildern zusammen. Von diesen ist genau die Hälfte in unserer Hs. fortgelassen, eines ist hinzugefügt, so dass wir 46 Illustrationen haben. Ich gebe hier eine Uebersicht der vorhandenen und der fortgelassenen Bilder:

Lage.	fol.	Vorhandene Bilder.	Fehlende Bilder.
I	1b	1) V. 1 der Praefatio.	
	2b	2) V. 15. 3) V. 19.	
	3a	4) V. 34.	
	3b	5) V. 38.	
	4a	6) V. 45.	
	4b	7) V. 1 der Psychom.	
	5b	8) V. 21. 9) V. 28.	
	6a	10) V. 30. 11) V. 36.	
	6b	12) V. 40.	
	7a	13) V. 46. 14) V. 49.	
	7b	15) V. 53.	
	8b	16) V. 98.	
II	9a	17) V. 109.	1) V. 107.
	9b	18) V. 113.	2) V. 118.
	10a	19) V. 121.	3) V. 125.
	10b	20) V. 137.	4) V. 145.
	11a	21) V. 151.	5) V. 155.
	11b		6) V. 162. 7) V. 169. 8) V. 172.
	12a	22) V. 178.	9) V. 190.
	12b	23) V. 194.	
	14a	24) V. 253.	
	14b	25) V. 257.	
	15a	26) V. 280.	10) V. 274. 11) V. 278. 12) V. 282.
	15b		13) V. 284.
	16a	27) V. 305. 28) V. 310.	
	16b		14) V. 316. 15) V. 321. 16) V. 323.
III	17a	29) V. 332.	17) V. 340.
	17b	30) V. 344.	
	19a	31) V. 407.	
	19b	32) V. 417.	
	20a		18) V. 427. 19) V. 432. 20) V. 436. 21) V. 439.

Lage.	fol.	Vorhandene Bilder.	Fehlende Bilder.
	20b	33) V. 454.	22) V. 443. 23) V. 450.
	21a		24) V. 458. 25) V. 464.
	21b		26) V. 480. 27) V. 486. 28) V. 490.
	23a	34) V. 551.	
	23b		29) V. 557. 30) V. 564. 31) V. 568,
	24a		32) V. 573. 33) V. 584. 34) V. 589.
	24b	35) V. 596.	35) V. 598.
IV	25a	36) V. 604.	
	25b		36) V. 629. 37) V. 636. 38) V. 639. 39) V. 644. 40) V. 646.
	26b	37) V. 667.	41) V. 665.
	27a		42) V. 681.
	28a	38) V. 705.	
	28b	39) V. 715. 40) V. 719.	
	29a	41) V. 726.	
	29b	42) V. 734.	
	30a	43) V. 746.	43) V. 740.
	31b		44) V. 799.
	32a		45) V. 823.
V	33a	44) V. 868 (in den übrigen Hss. vor V. 830).	
	33b	45) V. 875 (in den übrigen Hss. vor V. 868).	
	34a	46) V. 888.	

Aus dieser Uebersicht ersehen wir, dass von den 16 Bildern, die in die erste Lage unserer Hs. gehören, nicht ein einziges fortgelassen ist, dass sofort aber auf der ersten Seite der zweiten Lage die Auslassungen einsetzen. Wollen wir also nicht annehmen, dass unsere Hs. eine ganz genaue Copie einer anderen ist, so genau, dass selbst gleich viel Seiten im Beginn der ersten Lage leer gelassen sind — und das ist doch etwas höchst Unwahrscheinliches! —; so müssen wir als zweifellos richtig annehmen, dass die Vorlage unserer Hs. noch die ganze Reihe der Bilder hatte, dass diese abgekürzte Redaction erst von dem oder den Verfertigern unserer Hs. herrühren und dass dieser oder diese auf den Gedanken einer solchen Abkürzung kamen, als sie nach Vollendung der ersten Lage die Arbeit als zu umständlich erkannten. In der ersten Lage ist sogar ein Bild, das vor V. 28, welches

im wesentlichen eine Wiederholung des vor V. 21 befindlichen ist, hinzugefügt (Vgl. S. 133 Anm. 1).

Ein bestimmtes Princip lässt sich bei den Auslassungen nicht erkennen. Doch muss gesagt werden, dass die abgekürzte Bilderreihe trotzdem den Faden der Erzählung ganz gut illustriert, dass besonders, wenn mehrere aufeinanderfolgende Bilder nichts eigentlich Neues brachten, geschickte Auslassungen gemacht sind. In erster Linie leitete wohl bei der Auswahl die Vorliebe für starkbewegte Scenen, für heftige Angriffe, bei denen fast regelmässig lange Lanzen eine grosse Rolle spielen. Aber natürlich waren auch rein formale Punkte massgebend. So ist es ausser in zwei Fällen stets vermieden (natürlich erst von fol. 9 an, wo die Auslassungen beginnen), mehr als ein Bild auf die Seite zu setzen. In mehreren Fällen haben die fortgelassenen Bilder insofern eine Spur hinterlassen, als an der betreffenden Stelle eine Reihe leer geblieben ist; so fol. 11b vor V. 172, fol. 20a vor V. 427, fol. 21a vor V. 464. In anderen Fällen (fol. 9b, V. 118 und fol. 30a, V 740) ist wenigstens der betreffende Initial etwas grösser gestaltet. In einem Falle hat eine Verschiebung stattgefunden. Vor V. 830 pflegt der Tempel dargestellt zu sein, der auf sieben Säulen ruhend von der Fides und der Concordia der Weisheit errichtet wird. V. 868 lautet: „At domus interior septem subnixa columnis“. Vor diesen Vers ist in unserer Hs. das betreffende Bild gestellt und zwar in wohlberechneter Absicht, wie die Beischrift zeigt, die statt einfach „templum domini“ hier lautet „hic pingatur domus super septem columnis.“ Das in den übrigen Hss. vor V. 868 befindliche Bild, das die in jenem Tempel thronende Weisheit darstellt, ist in unserer Hs. vor V. 875 gestellt. Ebenfalls eine recht geschickte Verschiebung, denn der betreffende Vers beginnt: „Hoc residet solio pollens Sapientia.“

Wenn wir dieses Alles in Betracht ziehen, so kommen wir zu dem Schluss, dass wir es hier zwar nicht mit einer übermässig fleissigen, wohl aber mit einer mit glücklicher Ueberlegung abgekürzten Arbeit zu thun haben, und die weitere Consequenz, die wir aus unserer Beobachtung ziehen können, ist, dass wir es weder mit einer Hs. zu thun haben, die erst mit Leerlassung von Bildräumen vollständig geschrieben wurde, noch mit einer solchen, in der zum mindesten vom Vorzeichner die Bilder erst vollständig entworfen wurden und in die dann vom Schreiber

der Text eingefügt wurde. Dem ersteren widerspricht es, dass nach der so fleissig ausgeführten ersten Lage bei der zweiten plötzlich die Abkürzungen beginnen. Das lag doch wohl nicht daran, dass es dem Schreiber zu viel wurde, die Bildräume leer zu lassen, sondern dass dem Maler die Arbeit zu umständlich wurde. Dem zweiten widerspricht aber offenbar der ganze Character der Hs. Bei der Fortlassung so vieler Bilder würden häufige Irrtümer vorgekommen sein. Auch die oben erwähnte Versetzung der Bilder wäre in diesem Falle kaum so glatt zu bewerkstelligen gewesen. Und doch scheint das Bild vor V. 178 auf fol. 12a dem Text der betr. Seite, der einem in die Reihe hineinragenden Fusse ausweicht, vorherzugehen. Weitere Fälle dieser Art lassen sich wohl nur deswegen nicht nachweisen, weil die Bilder im allgemeinen in den ihnen bestimmten Raum, der etwa 9 bis 11 Schriftreihen entspricht, gut eingepasst sind. — Jedenfalls scheint aus allen diesen Punkten hervorzugehen, dass Schreiber und Künstler Hand in Hand gearbeitet haben; es liegt da am nächsten anzunehmen, dass Schrift und Bild von derselben Hand herrühren.

Die Beischriften sind den Bildern nachträglich in rot hinzugefügt. Sie stehen oberhalb derselben, mitunter, wenn das Bild oben auf der Seite steht, unten auf der vorhergehenden Seite. Die alten Beischriften sind jedoch zum weitaus grössten Teil, wie auch mitunter der Text der ersten Seiten, von einer Hand des 15. Jahrh. überfahren oder neu ersetzt. In den Fällen, wo die alte Schrift bestehen blieb, sieht man deutlich, dass sie von derselben Hand wie der Text herrührt. Vgl. z. B. das Wort „sapientia“ in der Beischrift zu dem Bild vor V. 875 (fol. 33b) mit demselben Wort in der nächstfolgenden Textzeile.

Die Illustrationen sind in schwarzen Umrissen gezeichnet, sie sind rot und grün, im letzten Abschnitt auch hellbraun, selten blau angetuscht. Die Farben sind mit ganz geschickter Berechnung von Licht und Schatten aufgetragen. Die Zeichentechnik ist eine ziemlich geschickte, wenn auch die Bewegungen etwas hastig und übertrieben, die Körper etwas zu gestreckt sind.

Auf der Rückseite des alten Pergamentvorsatzblattes, auf fol. 2a oben, auf fol. 36b und 37a befinden sich 4 fast gleichlautende Inschriften von verschiedenen Händen des 13. bis 16. Jahrhunderts, die uns über die Herkunft der Hs. belehren. „Hic

est liber Sancti Albani quem qui ei abstulerit vel tytulum deleverit anathema sit". Also unsere Hs. stammt aus dem Kloster St. Alban in der Grafschaft Hertford, Königreich Mercia. Es ist das Kloster, das seine Berühmtheit zum grössten Teil dem bedeutenden Geschichtsschreiber des 13. Jahrh. Mattheus Paris verdankt. Eine lebhafte Schreibthätigkeit beginnt hier am Ende des 11. Jahrh. unter dem normännischen Abte Paulus (1077 bis 1093), unter dem 28 Bücher hergestellt wurden[1]). Unter ihm oder unter dem Abt Richard (1097–1113), von dem uns allerdings nur die Herstellung eines Missale gemeldet wird, dürfte unsere Hs. nach Stil von Bild und Schrift entstanden sein. Dass sie in St. Alban selbst entstanden ist, ist durch die stilistische Uebereinstimmung mit anderen, zu dieser Zeit in jenem Kloster angefertigten Hss., durch Adolph Goldschmidt in zweifelloser Weise festgestellt[2]).

---

[1]) Einen Katalog der Bibliothek von St Alban besitzen wir nicht. Dagegen bringen die Gesta Sancti Albani verstreute, bald kürzere, bald ausführlichere Notizen über die Bücher, die unter Abt Paulus und seinen Nachfolgern bis zum Ende des 14. Jahrhunderts im Kloster angefertigt wurden. Eine Prudentiushs. wird nicht besonders erwähnt. Ueberhaupt erzählen uns diese Notizen, wo sie etwas ausführlicher werden, fast nur von glänzend ausgestatteten kirchlichen Hss. Eine Zusammenstellung der betreffenden Stellen, die auch die Grundlage für Hardys Bemerkungen über das Scriptorium von St. Alban bildeten (Descriptive catalogue of materials relating to the history of Great-Britain and Ireland vol III. London 1871. S. XXXII ff.), bei Gottlieb. Ueber mittelalterliche Bibliotheken (Leipzig 1890). S. 411 ff.

[2]) Herr Dr. Goldschmidt war so liebenswürdig, mir dieses Resultat seiner Forschung, das er demnächst in einer ausführlicheren Schrift darlegen wird, bereits jetzt mitzuteilen. — Einen Besitzer der Hs. vor Sir Robert Cotton (über diesen vgl. S. 31) nennt eine Inschrift auf der Rückseite des Pergamentvorsatzblattes: „Domini . . . per Egidium Watson" (Schriftzüge des 16. Jahrhunderts).

19.

Paris. Bibliothèque nationale.

Ms. latin 15158. (P^4)

64 Blätter, h. 20, br. 13 cm.

Litteratur: „Inventaire des mss. latins de Saint-Victor conservés à la bibl. impér. sous les numéros 14232—15175“ in Bibl. de l'école des chartes XXX Paris 1869 S. 7. — Abbildungen der Hs. bringt „Recueil de fac-similés à l'usage de l'école des chartes“ Paris 1880 ff. Abbild. No. 161 (fol. 13 b), No. 162 (fol. 48 a), No. 163 (fol. 56 b u. 57 a), No. 164 (fol. 57 b), No. 165 (fol. 63 b); vgl. auch Text S. 37/38.

Auf fol. 1—13 der Hs. befinden sich „Catonis disticha“, auf fol. 14—33 das „Liber Theodoli“, auf fol. 34—47 das „Liber Ovidii de remedio amoris“, auf fol. 48—64 endlich die Psychomachia. Sie beginnt mit V. 407. Es fehlen also 474 Verse und 46 Bilder[1]), die nach der Oekonomie der Hs. wohl 32 Seiten eingenommen haben. Auf fol. 61 b unten befindet sich der Vermerk „III“. Fol. 48—61 waren also die dritte Lage (zu sieben Doppelblättern) der Psychomachiahs. Es scheinen demnach zwei Lagen zu je vier Doppelblättern in Verlust geraten zu sein. Die drei Blätter fol. 62—64 bilden eine Lage zu zwei Doppelblättern, denen das hintere Aussenblatt fehlt. — Die der Psychomachia vorhergehenden Teile gehörten nach Format, Schrift und

[1]) Auf einen Defect hinweisende Notizen aus dem 16. Jahrh. finden sich auf fol. 48 a oben. Allerdings wird hier nur gesagt: „desideratur IV congressus sc. superbie et humilitatis 132 versuum“ und „reliqua pars quinti congressus sobrietatis sc. cum luxuria nam prima pars desideratur foliis quibusdam sublatis. 107 versus desunt.“ War zu jener Zeit also noch der erste Teil der Hs. vorhanden und fehlte nur ein grösseres Stück in der Mitte?

Stil der Illustrationen auch ursprünglich derselben Hs. wie die Psychomachia an.

In der letzteren wurde die Seite für die Schrift in folgender Weise vorbereitet: Mit dem Stift wurden senkrechte Linien gezogen, je ein Paar dicht nebeneinanderstehende nahe am Rande rechts und links, ferner zwei Mal je drei, ebenfalls nur in geringem Abstande von einander, auf dem Inneren des Blattes. So entstanden drei Rubriken, von denen die mittlere etwa 5,5 cm, die am äusseren Rand 3,5 cm, die am inneren Rand 2,5 cm breit war. Während auf diese Weise jede Seite von vornherein vorbereitet worden zu sein scheint, sind die Schriftlinien, die meistens quer über die ganze Seite gehen und von denen etwa 30 bis 31 auf jede Seite kommen, mit genauer Berechnung des auf jede Seite gehörigen Textes gezogen, so dass sie in den Bildräumen nicht vorhanden sind. Die Vorbereitung durch Punkte am Rand ist meistens noch sichtbar.

Die Hs. ist erst vollständig geschrieben, und zwar Text und Glossen, wie man bei genauerer Beobachtung an vielen Stellen sieht. Ich verweise hier nur auf das Bild auf fol. 55a (vor V. 604), wo der am Rande stehenden Glossen wegen die Figur rechts nur unvollständig gezeichnet wurde, oder auf das Bild auf fol. 63a (vor V. 868), wo ebenfalls hineinragender Glossen wegen ein Teil der Dachverzierung weggelassen wurde. Der Text wurde in die mittlere Rubrik gesetzt. Die Spalten rechts und links blieben den überaus zahlreichen Glossen vorbehalten, die übrigens auch überall zwischen den Zeilen stehen, mitunter auch am oberen, seltener am unteren Rand. Die Beischriften sind in Glossenform rechts oder links, unterhalb der Bildräume, an den Rand gesetzt. Mitunter fehlen sie.

Der Schreiber hatte wohl bei seiner Arbeit die einzelnen Blätter jeder Lage auseinander genommen. Er hatte die Doppelblätter, sobald die vordere Hälfte beschrieben war, umgebogen. Da passierte es ihm wohl, dass er nach Vollendung von fol. 53b — er war bis V. 574 gekommen — sich vergriff und statt eines neuen Blattes das umgebogene Gegenblatt von fol. 49 in die Hand bekam. Er schrieb neun Verse ab (V. 575—583), bis zu dem nächsten Bildraum, dann bemerkte er seinen Irrtum, fand es aber nicht nötig, ihn in anderer Weise zu rektificieren, als dass er jetzt mit V. 584 ein neues Blatt begann und durch Vermerke auf fol. 53b, 59b und 60a auf die falsche Stellung

jener neun Verse, die also jetzt auf fol. 60a zwischen V. 739 und V. 740 stehen, aufmerksam machte. Wichtig ist für uns der Vermerk auf fol. 60a. Er beginnt „non debet hic esse bellum depictum sed qualiter uirtutes ueniunt currendo ad audiendum quid Fides et Caritas uelint dicere post uictoriam suam uirtutibus et capias etc.“ Es folgt dann die Auseinandersetzung, in welcher Reihenfolge der Text zu lesen ist. Der erste Teil dieser Notiz wendet sich zweifellos nicht an den Leser, sondern an den Maler. Wir werden im dritten Teil sehen, wie derselbe vielleicht, trotz dieser Warnung, durch den Irrtum beeinflusst ward. Hier jedenfalls scheint sich für uns als sicher zu ergeben, dass wir in Schreiber und Künstler zwei verschiedene Personen zu sehen haben.

Die Illustrationen sind geschickte Umrissfederzeichnungen ohne jegliche Schattierung. Farbe (rot) ist nur einmal auf fol. 51a (vor V. 490) zur Bezeichnung des Feuers verwandt. In den Bildraum, der gewöhnlich auf 10 bis 11 Reihen berechnet war, sind die Bilder gut hineingepasst; fast nur dort, wo die gothische Architektur mit ihren spitzen Giebeln es erforderte, wachsen sie seitwärts am Rande oberhalb des Textes empor. Die meist etwas gedrungenen Körperformen, die nicht recht zu dem sonstigen gothischen Charakter von Stil und Tracht in der Hs. passen wollen, erklären sich nicht aus einer Vorlage aus älterer Zeit. Denn, wie die späteren Auseinandersetzungen dieser Arbeit zeigen werden, ist der Künstler in der Umgestaltung der Motive seiner Vorlage recht frei vorgegangen. Jener Umstand ist durch die zu knapp bemessene Höhe der Bildräume verursacht.

Um so deutlicher zeigt sich die gothische Schlankheit in den Illustrationen zu dem übrigen Teil der Hs., die mir von derselben Hand wie die Psychomachiabilder herzurühren scheinen, wenn sie auch zunächst einen geschickteren Eindruck machen. Man vergleiche unter anderem die Bäume auf jenen Bildern mit dem Bilde vor V. 480 der Psychomachia (fol. 50a). Der Eigenart des gothischen Künstlers dürften wohl die sinnige Allegorie und die zarte Liebesgeschichte, die er in jenen Bildern zu schildern hatte, mehr angepasst gewesen sein, als die wilden Kampfes-Darstellungen, mit denen er in seiner Vorlage die Psychomachia-Illustration ausgestattet fand. Dann mag er sich wohl auch in jenen anderen Bildern an bereits in seiner Stilart vorhandene kunstvollere Bilder angelehnt haben.

Das Bild auf fol. 13b ist eine allegorische Darstellung der Falschheit, Weisheit und Wahrheit in Gestalt von drei lebhaft einander zugewandten Figuren. Die beiden ersteren sind als älterer und jüngerer Mann, die letztere ist als harfespielende Jungfrau dargestellt. Das Bild bezieht sich auf die „Disticha Catonis", die auf der vorhergehenden Seite abschliessen. — Auf fol. 47a, am Schlusse des Ovid, ist die Erzählung von Pyramus und Thysbe illustriert. In der oberen Reihe erblicken wir links das Paar im Liebesgespräch, rechts, wie sie sich durch eine Ritze in der Mauer zu verständigen suchen. Die untere Reihe zeigt links Thysbe, die den Geliebten erwartet, rechts den heranschreitenden Löwen. „Tysbe qui attend son ami Pyramus sour le tomblel" lautet hier eine Beischrift. Ich möchte annehmen, dass diese letzteren Illustrationen nach ihrer Einteilung und nach der Art der Architektur sich an eine Elfenbeinskulptur, vermutlich an einen Kasten anschlossen. Der Künstler hat nur die zwei Längsseiten copiert; denn wie man aus der Beschreibung ersieht, ist nur der erste Teil der Fabel illustriert[1]). — Im Beginn des „Liber Catonis" ist ein gebilderter Initial, ein „C", in dem ein Geistlicher dargestellt ist, der seinen Schüler belehrt. Die Initialen, die in der Psychomachia am Beginn der Verse, die den Bildern zunächst folgen, stehen, sind entweder in einfacher Weise, nur grösser gebildet, oder auch mit bescheidenen Linienornamenten, in dem bekannten Stile der gothischen Initialen, versehen.

Ueber den Schreiber und die Entstehungszeit der Hs. belehrt uns die Unterschrift auf fol. 61b: „Anno Domini millesimo ducentesimo octogesimo nono perfectus est liber iste a Iohanne dicto de Curia cui senatus angelici post cursum vite sue sanctorumque martyrum confessorum, martyrum virginum, patriarcharum, prophetarum celestiumque omnium concedantur". Es geht

[1]) Ein italienischer Elfenbeinkasten mit Darstellungen aus der Erzählung von Pyramus und Thysbe ist in dem Trésor de Numismatique et de Glyptique (herausgegeben von Lenormand, Paris 1836) Bd. 2, Tafel 33 — 35 abgebildet. Einige Scenen der Erzählung finden sich auf einem Elfenbeinkästchen derselben Zeit, wohl aber französischen Ursprungs, das 1881 in einer Kiste aufgefunden und der Schatzkammer der Krakauer Schlosskirche einverleibt wurde. Vgl. v. Antoniewicz in den Romanischen Forschungen, herausgegeben von Vollmöller, Bd. V, 1889, mit Abbildungen.

nicht daraus hervor, ob der Schreiber ein Geistlicher war oder nicht. Die Tugenden erscheinen in unserer Hs. in Nonnentracht, die Laster in der Tracht bürgerlicher Frauen der Zeit. Vor V. 501 ist ein Bild eingeschoben, welches darstellt, wie die Ratio die Geistlichen vor der Auaritia schützt, und zwar erscheint hier die Ratio in der Gestalt eines Mönches, der mit einem riesigen Schild seine jugendlichen Schüler zu beschirmen sucht. Diese Punkte dürften vielleicht den Hinweis bieten, dass die Hs. in einem Kloster entstanden ist.

Die Hs. stammt aus der Abtei St. Victor in Paris[1]). Ist sie auch hier entstanden? Es fehlt darüber jeglicher Nachweis. Wir wissen, dass die Bibliothek dieses Klosters stark durch Ankäufe vermehrt wurde[2]). Wir müssen uns also mit der Sicherheit beruhigen, dass die Hs. im Jahre 1289 von einem „Johannes de Curia" angefertigt ist, und zwar in Frankreich, wie die oben citierte französische Beischrift auf fol. 47a zeigt.

---

[1]) Ueber diese Bibliothek vergl. Franklin. Histoire de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor à Paris. Paris 1865. Ders. Les anciennes bibliothèques de Paris. Paris 1867/73 Bd. I, S. 135 — 185. So lange der Fonds Saint-Victor in der Bibliothèque nationale zusammen war, hatte unsere Hs. die Nummer 657. Vgl. die erstere Schrift S. 82.

[2]) G. Naudé fand in einem „vieil Caton" eine Notiz. die besagte, dass „Petrus de Siaco, Rector Montis . . . ." während eines Aufenthaltes in Paris für 20 scudi die betreffende Hs. dem Abt von Saint-Victor, Joannes La Masse am 1. August 1422 verkauft habe (Addition à l'histoire de Louis XI. Paris 1630 S. 94/95). Die betreffende Unterschrift befand sich nicht, wie Franklin (erstere Schrift, S. 91) sagt, auf der ersten Seite, vielmehr „soubscrit au bas". Es ist wohl fraglich, ob die betreffende Hs. unser Ms. war, das allerdings in den alten Inventarien nach dem ersten Teile als Cato aufgeführt zu sein scheint. Das heutige Fehlen der Inschrift würde aber auch noch nicht das Gegenteil beweisen.

II. Teil.

Verwandtschaftsverhältnis der Handschriften.

Abkürzungszeichen der Handschriften.

B^1 = Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. No. 9987–91.
B^2 = Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. No. 10066–77.
B^3 = Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. No. 9968–72.
Be = Bern. Stadtbibliothek. Ms. Nr. 264.
C = Cambridge. Corpus Christi College. Ms. No. 23.
G = St. Gallen. Stiftsbibliothek. Ms. No. 135.
K = Köln. Dombibliothek. Ms. No. 81.
Le^1 = Leyden. Universitätsbibliothek. Cod. Vossiani. Lat. Oct. 15.
Le^2 = Leyden. Universitätsbibliothek. Cod. Burmanni. Q. 3.
Lo^1 = London. British Museum. Additions Mss. No. 24199.
Lo^2 = London. British Museum. Cotton Mss. Cleopatra C. VIII
Lo^3 = London. British Museum. Cotton Mss. Titus D. XVI.
Ly = Lyon. Bibliothèque du Palais des Arts. Ms. No. 22.
M = München. Königl. Bibliothek. Einzelnes Blatt ohne Signatur.
P^1 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 8318.
P^2 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 8085.
P^3 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 18554.
P^4 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 15158.
V = Valenciennes. Bibliothèque publique. Ms. No. 563.

1.

Zwei Handschriften-Gruppen.

Schon bei oberflächlicher Betrachtung der illustrierten Prudentiushss. erkennt man, dass dieselben auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen. Ist doch im wesentlichen die Zahl der Bilder dieselbe, sind doch diese bis auf wenige Ausnahmen vor dieselben Verse der Psychomachia gestellt, gleichen sie sich doch auch darin, dass jedes Bild den folgenden Textabschnitt bis zu dem nächsten Bilde illustriert. Es ist klar, dass dieser Thatsache entsprechend bei näherem Zuschauen der engere Anschluss einiger Hss. aneinander gegenüber den übrigen, dann wieder das Zusammenstehen dieser Familien zu grösseren Gruppen, in einem Worte, eine mehr oder weniger deutliche Filiation sich ergeben muss.

Da hebt sich eine Gruppe sofort deutlich heraus. Sie umfasst die Hss. Le^1, P^1, C, Lo^1, Lo^2 und das Fragment M. Die Motive der einzelnen Bilder wiederholen sich in allen diesen Hss. fasst genau; selbst in den Trachten entdeckt man erst bei näherer Untersuchung die Unterschiede.

Gegenüber dieser Gruppe, der, wie weiterhin auseinandergesetzt werden wird, auch die spätere Hs. P^4 hinzuzurechnen ist, bilden die gesamten übrigen Hss. (mit Ausnahme von Lo^3) ebenfalls eine Gruppe, die aber nicht von vornherein einen so fraglos geschlossenen Eindruck macht, wie jene erste Gruppe. Hier müssen wir bereits einzelne Momente hervorheben, die allen diesen Hss., gegenüber jenen anderen, gemeinsam sind. — Ich bemerke von vornherein, dass G, Lo^3 und P^4 eine ihrer Eigenart entsprechende

gesonderte Behandlung nötig machen, diese drei Hss. also bei diesen allgemeinen Besprechungen noch nicht in Betracht gezogen sind.

Zunächst die Tracht der Tugenden und Laster. Die Tugenden erscheinen in der ersten Gruppe der Hss., wo nicht durch den Text in Bezug auf ihr Aussehen Besonderes erwähnt ist, in langen Gewändern, die oft über den Kopf gezogen sind. Pudicitia und Patientia sind vom Dichter gerüstet geschildert; demgemäss waren diese beiden Tugenden in der Mutterhs. dieser Gruppe mit Helm und mit Panzer über langem Gewande ausgestattet, was sich allerdings in den abgeleiteten Hss. nicht überall erhalten hat. In der zweiten Gruppe erscheinen dagegen die Tugenden fast durchweg gerüstet, oft auch an solchen Stellen wo es ihrem Character durchaus nicht entspricht. — Noch deutlicher ist der Unterschied in Beziehung auf die Tracht der Laster. Während sie in der ersten Gruppe bald in kurzem, bald in langem Gewande, oft mit einem Obergewand, erscheinen, das jedoch nicht, wie bei den Tugenden, einen togaartigen Character hat, vielmehr als ein auf der rechten Schulter zusammengehaltener Mantel erscheint, ist für sie in der zweiten Gruppe, wo nicht, wie z. B. für die Superbia und die Luxuria, durch den Text die Tracht bestimmt war, ein eigenartiges kurzes Kostüm gewählt, dessen Schoss büschelartig gebildet ist. In Bezug auf ihre Entstehung ist wohl diese Tracht von dem auf der Schulter befestigten Felle herzuleiten. Hirten, Johannes der Täufer, Adam und Eva bei der Vertreibung aus dem Paradies erscheinen in Darstellungen aus älterer und späterer Zeit in ähnlicher Weise bekleidet. Bei eilenden Personen, insbesondere bei Boten, und dann überhaupt bei in eifriger Thätigkeit Begriffenen, wie kämpfenden Kriegern, Feldarbeitern, sehen wir oft in frühmittelalterlichen Darstellungen (z. B. Utrechtpsalter, Ashburnham-Pentateuch), dass der kurze Schoss des Gewandes in den Gürtel aufgesteckt ist und so in dreieckigen Zacken herunterhängt. Es entsteht hierdurch eine jenem Kostüm ähnliche Trachterscheinung, die auch in unseren Hss., z. B. bei dem Boten in dem Bilde auf fol. 31 b in Be, vorkommt, die jedoch in keiner Weise mit jenem Büschelschoss-Gewand verwechselt werden darf.

Auch in Bezug auf die Wiedergabe der einzelnen Motive lassen sich bei der zweiten Gruppe, trotz aller Verschiedenheiten im Einzelnen, doch genügend gemeinsame Momente im Gegensatz zu der ersten Gruppe nachweisen. Ich hebe hier einige Beispiele

heraus, indem ich ebenso wie bei dem Folgenden auf die nähere Ausführung im dritten Teile verweise.

Bild vor V. 15 der Praefatio. Auf der linken Seite der Bilder ist in der zweiten Gruppe der Hss. die Stadt, aus der Loth entführt wird, durch eine Architectur angedeutet.

Bild vor V. 19 der Praefatio. Gemeinschaftlicher Irrtum, dass der Bote, von dem Abraham geführt wird, als der von diesem verfolgte Feind verstanden ist.

Bild vor V. 21. Angriffswaffe der Fides ist eine Axt, in der ersten Gruppe jedoch eine Lanze.

Bild vor V. 36. Die Genossen der Fides sind mit dem Attribut der Märtyrer versehen.

Bild vor V. 151. Die Patientia, in der ersten Gruppe Zuschauerin bei dem Selbstmord der Ira, fällt in der zweiten Gruppe fort.

Bild vor V. 257. Die entgegengesetzte Erscheinung. Die Superbia stürzt mit ihrem Pferde in die von der Fraus gegrabene Grube, ihre beiden Gegnerinnen, die Humilitas und Spes, sind nur in der zweiten Gruppe auf diesem Bilde dargestellt.

Diese Beispiele sind mit Absicht aus dem ersten Teile des Gedichts gewählt, weil der spätere Teil in mehreren Hss. der zweiten Gruppe, insbesondere in Be, B^2 und B^3, entweder ganz fehlt oder nur recht lückenhaft erhalten ist, so dass sich Beispiele von schlagender Beweiskraft kaum anführen lassen werden.

Ausser der allgemeinen Auffassung des Motivs sind es dann Einzelheiten, die den engen Zusammenschluss der Hss. dieser zweiten Gruppe verraten. Ich verweise speciell auf das Bild vor V. 121, auf die ungeschickte Rückenansicht der angreifenden Ira in diesem Bild, ferner auf den Umstand, dass die Ira, die in den vorhergehenden Bildern das Büschelschossgewand trug, hier grundlos in mehreren sonst durchaus nicht einander so nahestehenden Hss. in einfacher kurzer Tunika erscheint.

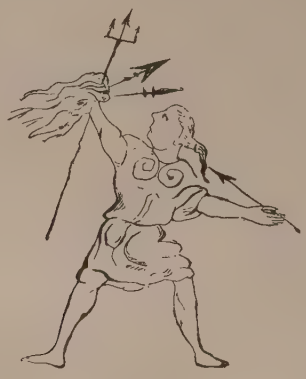
Vielleicht schlagender als alles dieses möchte das Uebereinstimmen der Figur rechts unten unter den auf die Patientia einstürmenden Lastern auf dem Bilde vor V. 109 sein. Die folgende Abbildung zeigt uns die betreffende Figur in den Hss. Be, B^2, Ly und Le^2. Uebrigens ist gerade dieses Bild vor V. 109 eines von jenen, deren Grundanlage in den beiden Hss.-Gruppen eine ganz verschiedenartige ist; doch muss auch hier die Darlegung

des komplicierten Zusammenhangs der ausführlicheren Untersuchung des dritten Teiles vorbehalten werden.

1.

2.

3.



4.

Figur aus dem Bild vor V. 109, eines der Laster, die die Patentia bestürmen.

1. Be fol. 38a. — 2. Ly fol. 4a. — 3. Le^2 fol. 125b. — 4. B^2 fol. 118a.

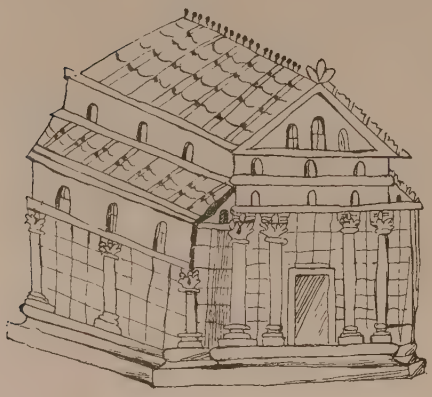
Haben wir so zwei grosse Gruppen festgestellt, die auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, so ergiebt sich die Frage, welche von diesen beiden Gruppen steht dem Ursprünglichen am nächsten, eine Frage, die untrennbar ist von jener anderen, welcher Zeit gehört eben diese ursprüngliche Hs. an? Eine vollkommene Beantwortung der Frage nach der Gestaltung der einzelnen Motive im Archetypon wird, von Bild zu Bild fortschreitend, an späterer Stelle dieser Arbeit zu geben versucht werden. Hier möchten wir nur durch Hervorhebung bezeichnender Einzelheiten die Grundlage für jene Untersuchung festlegen.

Auch hier wieder wollen wir zunächst die formale Seite ins Auge fassen. Als Vertreter der ersten Gruppe müssen uns die Hss. Le^1 und P^1 dienen, in denen das gemeinschaftliche Vorbild dieser Gruppe sich am unverdorbensten erhalten hat. Die Hss. sind voll von antiken Motiven. Die Abbildungen einiger bezeichnender Beispiele mögen weitschweifige Darlegungen ersetzen (vgl. S. 156). Es ist hierzu aus P^1 die Operatio aus dem Bilde vor V. 573, zweifellos die Nachbildung einer antiken Amazone, und der Tempel, den wir vor V. 830 dargestellt finden, eine korrekte altchristliche Basilika, aus Le^1 die Patientia aus dem vor V. 151 gehörigen Bilde und die sprengende Superbia aus dem vor V. 178 gehörigen Bilde ausgewählt. Trotz des rohen und skizzenhaften Charakters dieser beiden Figuren ist das antike Motiv in der Gewandung und Stellung der ersteren, in dem über dem Kopf wehenden Mantel der letzteren unverkennbar. Ausserdem mögen noch zwei antike Gottheiten, der Amor in dem Bilde vor V. 436 und die Flussgottheit in dem Bilde vor V. 99, beide Le^1 entnommen, hier ihren Platz finden. Diese und zahlreiche andere Einzelheiten in der Gestaltung von Trachten und Beiwerk lassen es zweifellos erscheinen, dass die Vorlage dieser Hss. zu einer Zeit entstand, wo antike Formen noch wirklich lebten, nicht von einer künstlich heraufbeschworenen Renaissance zu einem Scheinleben erweckt waren und frühmittelalterliche Gestalten wie ein Maskenkostüm umgaben. Also nicht in karolingischer Zeit, natürlich auch nicht in der dieser Zeit vorhergehenden barbarischen Kunstepoche, vielmehr in jener Zeit, die, wie uns der vatikanische Virgil vor allem lehrt, im weströmischen Reich auf dem Gebiete der Handschriftenmalerei noch der antiken Kunst innerlich Nahestehendes zu leisten vermochte, in dem Jahrhundert, das der Entstehung unseres Gedichtes (um das Jahr 400) unmittelbar folgte, vielleicht fast gleichzeitig mit dieser müssen die Prudentius-Illustrationen in ihrer ursprünglichen Gestaltung entstanden sein.

Wie verhält sich hierzu die Formengebung der zweiten Gruppe? Wir müssen auf unsere vorhergehenden Erörterungen zurückgreifen und, was bereits oben als gemeinsame Momente dieser Hss. gegenüber der ersten Gruppe angeführt war, hier zur Charakterisierung des Vorbildes dieser zweiten Gruppe benutzen. Oben war erwähnt, wie in dieser Gruppe als Tracht der Tugenden die Rüstung beliebt ist. In dem Bild vor V. 109 tritt zum

1.

2.



3.

4.

5.

6.

Antike Motive in Hss. der ersten Gruppe.

1. Die Operatio als Amazone und ihre schwerbewaffnete Gegnerin. P^1 fol. 60b, Bild vor V. 573. — 2. Patientia. Le^1 fol. 38b, Bild vor V. 151. — 3. Der Tempel der Weisheit. P^1, Röm. Fragm. fol. 26b, Bild vor V. 880. — 4. Amor. Le^1 fol. 40b, Bild vor V. 436. — 5. Superbia. Le^1 fol. 39a, Bild vor V. 178. — 6. Jordan. Le^1 fol. 38a, Bild vor V. 99.

ersten Mal die Patientia auf. Dem Texte gemäss ist sie in der ersten Gruppe dicht in einen Mantel gehüllt, erst in den späteren Bildern kommen Helm und Rüstung zum Vorschein. In der zweiten Gruppe steht jedoch bereits in dem Bilde vor V. 109 die Patientia in voller Rüstung inmitten der angreifenden Laster. Die in der Abbildung (vgl. S. 158) gegebene Zusammenstellung dieser Figur in den Hss. Be, Ly und Le^2 zeigt deutlich, wie dieselbe in der gemeinschaftlichen Vorlage der Gruppe dargestellt war. Daneben ist ein Waffenträger aus der Bibel Karls des Kahlen in Paris (Bibl. nat., ms. lat. 1) und ein Krieger aus der karolingischen Bibel in San Paolo in Rom gestellt. Die nahe Verwandtschaft aller dieser Figuren ist unverkennbar. Ergiebt sich nun schon aus dem oben Gesagten, dass für das Bild vor V. 109 die erste Gruppe das Ursprüngliche bietet, so ergiebt sich ferner aus jener Aehnlichkeit die Wahrscheinlichkeit, dass die Umarbeitung des Bildes, die der zweiten Gruppe zu Grunde liegt, in karolingischer Zeit entstand. Auch für das Kostüm der Laster, das uns in der ersten Gruppe nirgends, in der zweiten Gruppe in allen Hss. begegnet, also auch ein Charakteristikum der gemeinsamen Vorlage war, lässt sich ein Analogon in einer karolingischen Hs. nachweisen. Es ist ein Initial aus dem Drogo-Sacramentar, in dem in den verschiedenen Scenen der Versuchung Christi der Versucher in dieser Tracht erscheint. Aber allerdings ist ja damit nur bewiesen, dass es einem karolingischen Künstler geläufig sein konnte, das böse Prinzip in dieser Weise darzustellen, nicht aber, dass es nur in dieser Zeit möglich war. — Uebrigens

Versuchung Christi.
Initial in dem Drogo-Sacramentar (nach Bastard).

Ira.
Be, fol. 38 b, Bild vor V. 118.

1. 2. 3. 4. 5.

Antike Krieger nach Karolingischer Vorstellung.

1—3. Die Patientia in dem Bilde vor V. 109 (1. Be fol. 38a. Paris, Bibl. nat. ms. lat. 1. (nach Bastard). 2. Ly fol. 4a. — 3. Le² fol. 125b.) — 4. Waffenträger aus der Bibel Karls des Kahlen. 5. Waffenträger aus der Bibel in S. Paolo in Rom (nach Photographie).

lassen sich auch in der zweiten Gruppe der Hss. Spuren davon entdecken, dass auch hier eine Abstammung, wenn auch in entferntem Grade von einer Hs. vorliegt, in der die Tracht der Tugenden so war, wie wir sie in Le^1 und P^1 erblicken; d. h. langes Gewand mit togaartigem Uebergewand. Da ist z. B. das Bild vor V. 551 in Le^2 zu erwähnen, wo die sich als Tugend verkleidende Auaritia in dieser Weise dargestellt ist.

Wir haben bereits oben bei der Besprechung des Bildes vor V. 109 dem vorgegriffen, was hier an zweiter Stelle erörtert werden muss, welche von beiden Gruppen nämlich uns am reinsten die Motive des Archetypon erhalten hat. Dieselbe Beobachtung nun, die wir in diesem Falle machten, wiederholt sich für uns in anderen Fällen. Ich führe hier den bezeichnendsten von allen an. Das Bild vor V. 629 hat zu illustrieren, wie beim Erscheinen des Friedens Metus, Labor und Vis entweichen. Das betreffende Bild in der ersten Gruppe gehört zu den anziehendsten Kompositionen. Von links tritt Pax heran, nach rechts hin entweicht als erster Metus, mit aufgeschürztem Gewand hastig davon eilend, ihm folgt Labor mit schwerer Bürde auf der Schulter, als letzter Vis, ein Krieger in voller Rüstung. Die Hss. der zweiten Gruppe, soweit in ihnen dieses Bild erhalten ist, haben diese feine Allegorie vollkommen verwischt[1]) und, was das Charakteristische ist, an Stelle der feinberechneten Tracht der ersten Gruppe ist das Büschelschossgewand getreten!

Das Ergebnis dieser Betrachtungen, dass die erste Gruppe der Hss. das Ursprüngliche in mehr oder weniger reiner Form erhalten hat, dass der zweiten Gruppe dagegen eine Hs. zu Grunde liegt, in der jene ursprüngliche, vermutlich im Anfang des 5. Jahrh. entstandene Bilderreihe in karolingischer Zeit überarbeitet ward, dieses Ergebnis findet vielleicht auch seine Bestätigung in der Art und Weise, wie die Bilder den Hss. eingefügt waren. In C, Lo^1 und Lo^2 sind sie stets von einer Umrahmung eingeschlossen, und, dass dieses auf das Vorbild dieser Gruppe zurückgeht, zeigen die, allerdings nicht konsequent durchgeführten, aber überall vorhandenen Spuren solcher Um-

[1]) In Ly ist das Bild geteilt worden. Fol. 15a (hinter V. 616) erblicken wir Pax und eine andere Figur. An der dem Bilde zukommenden Stelle vor V. 629 (fol. 15b) sind nur die entweichenden Laster dargestellt. Unsere Abbildung bringt nur diesen letzten Teil.

1.

2.

3.

Pax erscheint, es fliehen Metus, Labor, Vis.

(Bild vor V. 629.)

1. P^1 fol. 61 b. — 2. Le^2 fol. 141 b. — 3. Ly fol. 15 b.

rahmung in P^1, während Le^1 durch seine Kompositionsart selbstverständlich von dieser Betrachtung ausgeschlossen ist, da ja hier die Bilder, getrennt vom Texte, auf einigen Blättern zusammengestellt sind. Bekanntlich ist diese Umrahmung der einzelnen Bilder eine Eigentümlichkeit der antiken Hss. In der zweiten Gruppe finden wir von solcher Umrahmung nirgends eine Spur, und vermutlich waren bereits in dem gemeinsamen Vorbilde dieser Gruppe die Illustrationen nach späterer Art ohne solche Abgrenzungen in den Text eingefügt.

Es wäre das Verkehrteste, wollten wir annehmen, der erste Entwerfer der Bilder wäre unfehlbar gewesen oder die Illustrationen, mit denen er das Gedicht ausstattete, hätten eine logisch so streng geschlossene Reihe gebildet, dass jeder Widerspruch zwischen dieser und jener Darstellung nur späteren Verschlechterern zugeschrieben werden könne. Eine gewisse Inkonsequenz z. B. wurde schon durch den Text der Psychomachia selbst herbeigeführt, der es oft unklar lässt, ob „uiri“ oder „uirtutes“ die Gefolgschaft der leitenden Tugenden ausmachen. Bald ist dieser, bald ist jener Ausdruck gewählt[1]). Ich führe hier einige Irrtümer an, von denen sich Spuren in fast allen Hss. beider Gruppen befinden, die also auf den Archetypon der uns bekannten Hss. zurückgehen, womit allerdings noch nicht gesagt ist, dass sie auch in dem ersten Entwurfe der Bilder überhaupt vorhanden waren. Denn zwischen diesem ersten Entwurf und jenem Archetypon wird sicher auch eine Fortentwickelung gelegen haben.

In dem Bild vor V. 15 der Praefatio wird Loth von fünf Königen geraubt, während es der Bibel nach deren vier sind. Im Text des Prudentius wird ihre Zahl nicht erwähnt.

In dem Bild vor V. 125 befindet sich unter den Trümmern der Waffen, die die Ira bereits vergeblich gegen die Patientia gerichtet hat, auch ein Schwert, während der Text erst in den folgenden Versen den Angriff mit dem Schwerte schildert.

In dem Bild vor V. 151 scheint im Archetypon die Ira sich mit einem Schwerte getötet zu haben, während der Text ausdrücklich ein „missile“ als Selbstmordwaffe nennt.

---

[1]) Vgl. die Auseinandersetzung im III. Teile, das Bild vor V. 646 betreffend.

Gegenüber diesen Kleinigkeiten erscheint gewichtiger der Irrtum in der Darstellung vor V. 589, wo der bildliche Ausdruck des Textes, dass die Operatio die Auaritia mit ihren Armen wie mit Fesseln umschlingt, vollkommen missverstanden ist, und in Folge dessen in beiden Gruppen an dieser Stelle entweder das Laster von der Gegnerin gefesselt wird oder, in etwas grösserer Annäherung an den Text, mit einem Bande erwürgt wird. Die allen Hss. gemeinschaftliche Beischrift lautet „Largitas auaritiam ligat“ oder ähnlich. In den betreffenden Ausführungen im III. Teil ist es für möglich angenommen, dass aus dieser Beischrift heraus, die vielleicht durch die Worte des Textes „ligantur vincla lacertorum“ (V. 590—591) entstanden ist, in ein ursprünglich richtiges Bild die betreffende irrtümliche Auffassung hineingekommen ist. Das könnte natürlich nur auf jenem oben bezeichneten Entwickelungswege von dem ersten Entwurfe bis zum Archetypon der heute bekannten Hss. geschehen sein.

Mit grösserer Sicherheit scheint diesem Stadium der Entwickelung die irrtümliche Anlage des Bildes vor V. 480, die sich ebenfalls in beiden Gruppen befindet, zuzuschreiben zu sein. Aus einer Beischrift heraus, die besagt, dass die Auaritia viele verdirbt (plurimos sternit), dann als erste Art dieses Verderbens anführt, dass sie die einen blendet (alios caecos errare sinit), während die folgenden Bilder die anderen Arten des Verderbens bringen, ist das betreffende Bild derart gestaltet, dass die beiden von jener Beischrift erwähnten Begriffe als koordiniert aufgefasst und so zur Darstellung gelangt sind. Das „sternere“ ist natürlich so ausgedrückt, dass aus dem rein bildlich gefassten ein zu Boden Strecken geworden ist. Die Beischrift lehnt sich an den Text an. Offenbar war sie ursprünglich zu einem Bilde gesetzt, das nur das Blenden zur Darstellung brachte, und bildete die Grundlage für jene missverständliche Umgestaltung des Bildes.

Auch auf dem Wege vom Archetypon bis zu der gemeinschaftlichen Vorlage der ersten Gruppe sind die einzelnen Bilder durchaus nicht unverändert geblieben; selbst in den besten Hss. dieser Gruppe können wir die feine Anlage des ursprünglichen Bildes nur noch aus schwachen Spuren erraten. Ich verweise hier auf die betreffenden Ausführungen des dritten Teiles für das Bild vor V. 494, wo ursprünglich vermutlich die einzelnen den Heerhaufen der Humilitas ausmachenden Tugenden

sehr gut characterisiert waren; ferner auf die Ausführungen betreffend das Bild vor V. 310, wo die Verführungskünste der schmausenden Luxuria sicherlich ursprünglich vorzüglich dargestellt waren. Leider fehlt dieses Bild in der Hs. P^1, das die betreffenden Darstellungen noch am relativ besten erhalten hat, wie das Bild vor V. 340 in dieser Hs. zeigt, das als ein antikes Genrebild wohl mit Recht bezeichnet werden kann. Zeugnis für die Verschlechterung der Bilder auf dem genannten Wege legen auch die Illustrationen des Kampfes der Ira mit der Patientia ab, insbesondere die Art und Weise, wie übereinstimmend in fast allen Hss. der ersten Gruppe die Tracht der Ira bald kurz, bald lang ist, wie dieselbe bald mit Helm, bald ohne diesen erscheint, wie der textgemässe Helmbusch in missverstandener Weise sich in einigen Hss. in gesträubtes Haar verwandelt hat. Dem ursprünglichen Entwurf der Bilder dürfen wir wohl in dieser Beziehung eine konsequentere Durchführung zutrauen. Bereits der Archetypon jedoch war hier nicht vollkommen unversehrt, da sich Spuren ähnlicher Verwirrung auch in der zweiten Gruppe nachweisen lassen, eine Verwirrung, die sich aber auf dem Wege zu dem Vorbilde der ersten Gruppe noch gesteigert hat.

Anderseits dürfen wir auch nicht annehmen, dass bei der Umarbeitung des Vorbildes der zweiten Gruppe gar zu radikal vorgegangen wurde. Kleine Züge, Nebensächlichkeiten, haben sich oft in Hss. beider Gruppen erhalten. In dem Bilde vor V. 598 wiederholt sich überall in ähnlicher Weise der auf einen Stock sich stützende Bettler und neben ihm der mit Hülfe von kleinen Bänkchen sich fortbewegende Krüppel, ja, derartige Dinge, wie die in eigentümlicher Weise gekreuzt liegenden Pfeile auf dem den Amor darstellenden Bild vor V. 436, finden sich ausser in der ersten Gruppe auch in der Hs. Ly. Unter solchen Umständen darf es uns nicht wundern, wenn es mitunter wahrscheinlich ist, dass die zweite Gruppe besser als die erste zur Reconstruction des Ursprünglichen benutzt werden kann. Allerdings liegt hier die Gefahr nahe, das Ursprüngliche und das Fortentwickelte, das nicht immer eine Verschlechterung bedeutet, zu verwechseln. So bietet z. B. in dem Bilde vor V. 564 unzweifelhaft die zweite Gruppe die sinngemässere Darstellung, und trotzdem muss hier aus der gemeinsamen Beischrift fast aller Hss. als dem Ursprünglichen näherstehend die Darstellung der ersten

Gruppe erkannt werden. In anderen Fällen wird diese Entscheidung zweifelhaft bleiben, wie in dem Bilde vor V. 305, wo die Schar der Tugenden, die von der zum Himmel emporfliegenden Spes verlassen wird, in Le^2 und den nahestehenden Hss. in besonders sinnreicher Weise dargestellt zu sein scheint. Bei den dem heimtückischen Angriff der Discordia und deren Bestrafung durch die Fides gewidmeten Bildern geben uns sicher aus irgend einem Grunde die Darstellungen der ersten Gruppe in manchen Zügen nicht das Ursprüngliche, zu dessen Reconstruction hier die textgemässeren Bilder der zweiten Gruppe herangezogen werden müssen. Auch in dem ersten der eigentlichen Psychomachiabildern, in dem vor V. 21, scheint es, dass in der ersten Gruppe eine gewisse Abflachung des Motivs eingetreten ist und dass das gute, lebhaft bewegte Bild in Be in mancher Beziehung besser das Ursprüngliche erhalten hat. Es ist dies jene mehrfach abgebildete Darstellung[1]), die dann wohl hauptsächlich die Grundlage bildete für die oft ausgesprochene Ansicht von der grossen Anzahl antiker Motive, die sich gerade in der Berner Hs. erhalten hätten. Die antike Vorlage lässt sich allerdings auch in dieser Hs. herauserkennen — ich verweise z. B. auch auf den Amazonenschild, mit dem die Pudicitia in einigen Bildern in Be und auch in B^2 ausgestattet ist —, aber das Antike ist doch für mein Auge, besonders wenn man die Darstellungen der ersten Gruppe vergleicht, zumeist unter der karolingischen Formgebung und der mittelalterlichen Auffassung der Motive verschwunden.

Die vorhin angeführten Beispiele werden es geraten erscheinen lassen, bei der Festlegung des Ursprünglichen möglichst vorsichtig zu Werke zu gehen, da die diesem Ursprünglichen am nächsten stehenden Hss. der ersten Gruppe durchaus keine vollkommen unverdorbene Ueberlieferung repräsentieren und deshalb eben zu jener Herstellung die Hss. der zweiten Gruppe, trotz ihrer überarbeiteten Form, oft eine willkommene Handhabe bieten. Aber die Grundlage unserer Untersuchungen nach dieser Richtung hin wird doch immer die Annahme bilden, dass wir in erster Linie bei jener Reconstruction die Hss. der ersten Gruppe heranzuziehen haben.

Ehe wir die Fortentwickelung des Bilderkreises innerhalb der beiden Handschriften-Gruppen betrachten, wollen wir noch einen

[1]) Vgl. Rahn und Rohault de Fleury an den S. 70 citierten Stellen.

schnellen Blick auf die Bilderreihe als Ganzes in ihrer ursprünglichen Gestaltung werfen. Es war bereits oben gesagt, dass wir nicht anzunehmen brauchen, dass ursprünglich eine unbedingte und vollkommene logische Geschlossenheit vorhanden war, es war darauf hingewiesen, dass die Dichtung selbst diesem Schwierigkeiten in den Weg legte. Aber immerhin, wenn wir aufmerksam verfolgen, welche Punkte der Dichtung der erste Illustrator ausgewählt hatte, so müssen wir seine Umsicht und Geschicklichkeit, seine bei der Schwierigkeit des Gegenstandes weitgehende Folgerichtigkeit im Denken, sein Festhalten an dem gewählten System bewundern. Dieses System bestand darin, dass er das Gedicht als eine historische Schilderung auffasste, deren einzelne Momente er von Ereignis zu Ereignis fortschreitend uns vorführte. Das Allegorische des Inhalts trat so in den Hintergrund, nur in Tracht und Beiwerk, dann wohl auch in Haltung und Gesten konnte es zu einem gewissen Ausdruck kommen — aber auch eigentlich nur soweit, als hierzu durch den Text selbst die Handhabe gegeben war. Wir müssen gestehen, das System des Illustrators war das einzig richtige, ein seltener Takt bewahrte ihn davor, in der Darstellung des allegorischen Inhalts zu weit zu gehen. Man begründe dieses nicht damit, dass es nur die Freude an Kampfesdarstellungen war, die die Illustrierung der Psychomachia ursprünglich veranlasst hat. Denn gerade in den Hss., die dem Ursprünglichen am nächsten stehen, in den Handschriften der ersten Gruppe, sind die wilderen Darstellungen verhältnismässig selten.

Jenes Fortschreiten wurde häufig durch die Anlage der Dichtung erschwert. Da wird z. B. nachträglich, nachdem die Superbia in die Grube gestürzt ist, erzählt, wie diese Grube von der Fraus gegraben wird (V. 257 ff.), da folgt dem heimtückischen Angriff der Discordia erst die Schilderung, wie sich diese als Tugend verkleidet hatte (V. 685 ff.). Der ursprüngliche Illustrator lässt diese zur bildlichen Darstellung herausfordernden Verse unillustriert, sie hätten die zeitliche Folge unterbrochen. Die grössten Schwierigkeiten bot dem Künstler die Stelle, die das Auftreten der Auaritia schildert, und, wenn auch hier die Zähigkeit des Stoffes hinderte, dem System ganz unbedingt treu zu bleiben, so ging er doch nicht so weit wie spätere Illustratoren, die V. 470 ff. geschilderten, aus der Auaritia entspringenden Uebelthaten darzustellen. Im Grossen und Ganzen ist die Bilderreihe innerhalb

der Entwickelung dieselbe geblieben, aber gerade die Zusätze, die besonders innerhalb der zweiten Gruppe hier und da gemacht sind, an und für sich mitunter nicht ungeschickte Illustrierungen, zeigen doch verglichen mit dem, was ursprünglich vorhanden war, die Geschicklichkeit und Geschlossenheit der ersten Anlage, die z. B. den Inhalt der Reden stets unillustriert liess.

Das hier Auseinandergesetzte bezieht sich auf die Illustrierung der eigentlichen Psychomachia, auf jene Bilderreihe, die eingerahmt von den beiden Darstellungen des um Hülfe für sein Werk flehenden Prudentius (Bild vor V. 1) und des Christus nach Vollendung des Werkes dankenden Dichters (Bild vor V. 888) uns in 82 Bildern die einzelnen Kämpfe der Tugenden und Laster vorführt, mit dem Streite der Fides und Cultura deorum beginnend, mit der Errichtung des Tempels durch die siegreichen Tugenden schliessend. Hierzu kommen die 6 Bilder, die die Praefatio illustrieren. Hier war die einzig mögliche Methode die, die vom Dichter erwähnten und symbolisch ausgelegten Ereignisse aus dem Leben Abrahams zur Darstellung zu bringen. Wir werden später sehen, wie der Künstler bei diesen Bildern durchaus sich nicht eng an den Text anschloss, vielmehr auch von dem beeinflusst wurde, was ihm sonst noch aus der Bibel oder aus anderen bildlichen Darstellungen bekannt war.

Auf eine eigenartige Erscheinung muss hier noch aufmerksam gemacht werden, dass sich nämlich der ursprüngliche Illustrator offenbar nicht scheute, die Bilder mitten im Satz in den Text einzufügen, wenn ihm sonst der Platz geeignet schien. Die Uebereinstimmung aller Hss. oder doch von Hss. beider Gruppen bei den Bildern vor V. 50, 99, 107, 137, 458 lässt an der betr. Thatsache keinen Zweifel aufkommen. Dass der Illustrator übrigens nicht beabsichtigt hatte, durch die Bilder eine gewisse Einteilung des Textes hervorzurufen, geht schon daraus hervor, dass er bald die Bilder häuft, bald sie nur ganz vereinzelt anbringt, eben je nachdem die betreffenden Verse viele fortschreitende Momente brachten oder nicht. In einem gewissen Zusammenhang hiermit steht unsere S. 133, Anm. 1 ausgesprochene Annahme, dass ursprünglich auch in den illustrierten Psychomachiahss. der Stoff durch die sonst häufig vorkommende Kapiteleinteilung gegliedert war.

2.

Die Fortentwickelung innerhalb der ersten Gruppe.

(P^1, Le^1, C, Lo^1, Lo^2, M)

Wir wollen jetzt die Fortentwickelung verfolgen, die unsere Hss. innerhalb der ersten Gruppe erfahren haben. War das gemeinsame Vorbild eine antike Hs.? Die Ausführungen oben, die darlegten, wie sich das Ursprüngliche zwar in unserer Gruppe am reinsten erhalten hat, d. h., wenigstens was die Motive betrifft, keine durchgreifende Umarbeitung erfahren hat, wie aber doch eine fortlaufende Verschlechterung, hervorgehend aus mangelhaftem Verständnis, bis zu dem Vorbilde unserer Gruppe hin eingetreten ist, lässt es doch wahrscheinlich erscheinen, dass dieses Vorbild bereits einer Zeit angehörte, in der man die sorgsam copierten antiken Formen der Vorlage nicht mehr recht verstand.

Ein Beispiel, mit welcher Sorgfalt dieses Copieren noch im 10. Jahrhundert bewerkstelligt wurde, liefert die vermutlich im Westen Frankreichs entstandene Hs. P^1. Es ist zu bedauern, dass gerade diese Hs. nur lückenhaft erhalten ist, da sie doch unzweifelhaft diejenige ist, die in Bezug auf die Trachten dem antiken Original am nächsten steht. Auch die Vorlage, nach der in der Hs. Le^1 die flüchtigen Skizzen auf einige Seiten zusammengetragen sind, brachte wohl die antiken Formen in ähnlicher Erhaltung wie P^1. Diese beiden Hss. stehen sich überaus nahe. Es ist dies der Eindruck, den man bei dem Vergleiche bei jedem einzelnen Bild gewinnt, für den sich aber auch einzelne ganz

bestimmte Momente hervorheben lassen. So der aus der Brust der Cultura deorum hervorragende Speer auf dem Bilde vor V. 30, der in den übrigen Hss. fehlt, so der Umstand, dass in dem Bild vor V. 564 der von der Auaritia Gefesselte bärtig dargestellt ist, so endlich die naive Art, wie in dem Bild vor V. 799 die Fides und die Concordia so unterschieden sind, dass das Gewand der einen über den Kopf gezogen ist, das der anderen nicht. Dass hierbei Absichtlichkeit vorlag, zeigt in Le^1 der Vergleich mit dem vorhergehenden Bild, das in P^1 fehlt.

Es entspricht dem Charakter von Le^1, dass es die Motive nur wenig ändert. Wo dies doch geschieht, ist meist die Raumökonomie die Veranlassung, wie z. B. bei dem Bilde vor V. 15 der Praefatio, wo die Herde des Raummangels wegen in die Höhe gerückt ist, oder bei dem Bild vor V. 629, wo der Metus aus gleichem Grunde in eine untere Reihe gerückt ist, oder dem Bild vor V. 740, wo das Lager und die aus diesem Herbeiströmenden ganz fortgelassen sind. Das Bild vor V. 21 dagegen und das vor V. 30 haben in Bezug auf die Gestalt der Fides eine nicht ungeschickte Ueberarbeitung erfahren, eine Ueberarbeitung, die, wie aus Erhaltung des betreffenden Bildes in seiner ursprünglichen Gestalt auf einem Skizzenblatte des Ms. hervorgeht, von dem Zeichner von Le^1 selbst ausging. Weniger geschickt ist die Veränderung eines anderen Bildes, desjenigen vor V. 596. — Ueberaus wertvoll ist unsere Hs. überall da, wo in P^1 Lücken sind. Nur mit ihrer Hilfe lässt sich z. B. die ursprünglich sinnreiche Komposition des Bildes vor V. 109 und des Bildes vor V. 726 erkennen — erraten ist vielleicht das bessere Wort. Denn die Ausführungen an den betreffenden Stellen des dritten Teiles zeigen, wie unverstanden und oberflächlich selbst hier in Le^1 die betreffende Komposition wiedergegeben ist. Ist es bei diesen Bildern die ganze Komposition, so sind es in andern Fällen Einzelheiten, die nur hier von dem Ursprünglichen sich erhalten haben. So z. B. die Haltung der Superbia in dem Bild vor V. 280, der Gestus der die Tugend zum Bleiben auffordernden Spes in dem Bilde vor V. 305, die Pflanzenstengel, über die die Luxuria in dem Bilde vor V. 316 zum Kampf hin schreitet, das Entgegenhalten des Kreuzes seitens der Sobrietas in dem Bilde vor V. 407.

Aus gleicher oder doch nicht viel späterer Zeit, wie die beiden mittelfranzösischen Hss., stammen die derselben Gruppe

angehörigen angelsächsischen Hss., aus dem 10. Jahrhundert oder aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Sie gehen auf eine gemeinsame Vorlage zurück, die wohl auch angelsächsischen Stilcharakters war und bereits im Wesentlichen die Umänderungen oder besser Modernisierung insbesondere in Bezug auf die Tracht, die wir in den genannten Hss. beobachten, enthielt. Ueber dem langen Gewand mit langen, weiten oder engen Aermeln, wie wir es auch in P^1 und Le^1 sehen, zu dem hier dann noch die Modifikation der weiten Aermel, aus denen enge Aermel hervorkommen, tritt, wird in den genannten Hss. statt des einfach togaartigen Ueberwurfs oft ein solcher getragen, der, ebenfalls über die rechte Schulter gelegt, gürtelartig um die Hüfte geschlungen ist. Hier gleicht die Tracht noch am meisten der antiken; dann aber kommt überall ein Uebergewand vor, das über beiden Schultern liegt und, da man nirgends einen Verschluss sieht, über den Kopf gezogen zu sein scheint. Es ist so lang, dass es bei gesenktem Arm über die Hüften hernieder fallen würde. Hierzu tritt oft ein kapuzenartig um den Kopf gelegtes Tuch, dessen Enden ebenso wie sonst auch Gewandzipfel, hinter den Schultern wie aufgebläht emporflattern. Als fernere Abweichung von Le^1 und P^1 ist die andere Ausrüstung der Krieger zu bemerken. Dieselbe ist in jenen Hss. noch in deutlich erkennbarem, wenn auch ungeschickt wiedergegebenem, antikem Charakter. In den angelsächsischen Hss. erscheinen jedoch die Krieger in der einfachen Tracht der Männer (kurzer Tunika und auf der rechten Schulter befestigtem Mantel), mit phantastischem Helm, dessen einfachste Form noch die der phrygischen Kappe ist. Nur in Lo^2 finden wir in einigen Fällen, wo ursprünglich ein Panzer war, eine Art Koller, der an der Schulter und am Gürtel in Zacken ausläuft. (Abraham in dem Bild vor V. 19 der Praefatio auf fol. 1 b, die Krieger in dem Bilde vor V. 316 auf fol. 15 b, Vis in dem Bilde vor V. 629 auf fol. 27 a.)

Die Motive haben keine wesentliche Aenderung erfahren. Sie erscheinen oft abgeflacht, weil die Vorlage nicht mehr recht verstanden wurde. Gemeinschaftliche Momente der Art, die also auch auf die gemeinschaftliche Vorlage zurückgehen, sind zu beobachten bei dem Bilde vor V. 107, wo die Pudicitia das Schwert in den Tempel selbst hineinzuschieben scheint, statt es an dem Altar zu weihen, bei den Bildern vor V. 109 und 113, in denen das von fern Erblicken und Herbeieilen der Ira ganz

unverstanden wiedergegeben ist, endlich auch bei dem Bilde vor V. 443, wo das Emporheben des Gewandes der davoneilenden Voluptas in sinnloser Weise dargestellt ist. Auch unter der geschilderten Veränderung der Gewandung, durch das Wegfallen der Brustpanzer nämlich, haben die Motive inhaltlich zu leiden gehabt, da z. B. in dem Kampfe der Ira und der Patientia die sinnreiche Darstellung, die wir noch in Le[1] finden, wie die zunächst verhüllt dastehende Tugend plötzlich vor dem angreifenden Laster in voller Rüstung sich zeigt, in Wegfall kommen musste.

Der Gesamtcharakter der angelsächsischen Hss. ist der höchst sorgsamer, in formaler Beziehung mitunter sehr hochstehender, aber doch meistens ohne rechtes Verständnis, wenigstens für die grösseren Feinheiten der Komposition gemachter Copieen.

Innerhalb der angelsächsischen Hss. lassen sich zwei Familien unterscheiden. Die eigentümliche Stellung der Patientia auf dem Bild vor V. 169, die Fortlassung der Flügel der emporfliegenden Spes in dem Bilde vor V. 305, die Fortlassung des sein Schwert wegwerfenden Mannes unter der Schar der von der Luxuria Verführten in dem Bilde vor V. 332, die übereinstimmend ungeschickte Art und Weise, wie der Sturz des Wagens der Luxuria in dem Bilde vor V. 417 dargestellt ist, dieses und zahlreiche andere Einzelheiten in Komposition, Stellung, Tracht lassen die Hss. C und Lo[1] in einem überaus nahen Verwandtschaftsverhältnis erscheinen. Trotz dieses nahen Verhältnisses ist doch in jeder von diesen beiden Hss. eine gewisse gesonderte Fortentwickelung, besser gesagt, eine Fortführung der irrtümlichen Auffassung der Vorlage zu beobachten. Fälle der Art sind in C, wie der Altar in dem ersten Bilde als Haus missverstanden ist, wie in dem Bilde vor V. 282 die Spes wirklich nach dem abgeschlagenen Haupte der Superbia greift, wie in dem Bilde vor V. 480 die von der Auaritia geblendet Herumtastenden aus ihrer Stellung heraus als Betende aufgefasst sind, wie in dem Bild vor V. 868 von den sieben Säulen, die den Tempel der Weisheit tragen, die die sieben Tugenden bedeuten sollen, eine fortgelassen ist; in Lo[1] dagegen, wie in dem Bilde vor V. 15 der Praefatio aus einer Fessel eine Lanze geworden ist, wie in dem Bilde vor V. 443 die Dornen, durch die die Voluptas entweicht, fortgelassen sind, wie in dem Bilde vor V.

490 das Darzustellende, dass die Auaritia die vor ihr Stehenden in das Feuer schiebt, so wenig verstanden ist, dass sie deren Körper nicht einmal berührt. Ein verschiedenartiges Aussehen erhalten die beiden Hss. durch stilistische Eigenheiten: C durch die Ausführung in farbigen Linien, dann auch durch die oben bei Beschreibung dieser Hs. geschilderte weitschweifige Anlage, die wiederum durch die Höhe der den Bildern frei gelassenen Räume oft eine übermässige Gestrecktheit der Körperformen zur Folge hatte; Lo^1 durch die Lust an dekorativen Elementen, die es bewirkt, dass Terrainlinien, Himmelslinien, Pflanzenstauden, Gewandfalten, kurz alles, was nur irgendwie dazu Gelegenheit bietet, von einem oft nicht ohne ornamentalen Geschmack angelegten Liniengewirr gefüllt ist. Es ist in dieser Hs. eine charakteristische Neigung der angelsächsischen Künstler, besonders in den ersten, ganz vollendeten Lagen, denkbar übertrieben. Was die letzten Lagen dieser Handschrift betrifft, in denen die Bilder zum Teil unvollendet, zum Teil nur in der Vorzeichnung vorhanden sind, oder in Ueberzeichnung von späterer oft recht geschickter Hand, muss auf die Ausführungen S. 25 f. verwiesen werden.

Zu Lo^2 stand die Hs., von der das Fragment M nur noch erhalten ist, in engstem Verhältnis. In dem Bilde vor V. 30 ist allein in diesen beiden Hss. der stürzende Altar und das stürzende Kalb hinzugefügt, in dem Bild vor V. 36 ist nur hier der Reif oder der Kranz, den die Fides den Tugenden reicht, durch einen gleichen helmartigen Gegenstand ersetzt.

M ist das Fragment einer rohen Hs., deren Verlust vielleicht aber doch deswegen zu beklagen ist, weil sie einer etwas älteren Zeit als die übrigen angelsächsischen Hss., wohl noch dem 10. Jahrh. angehört haben dürfte.

Die Hs. Lo^2 steht in mancher Beziehung den französischen Hss., also auch dem Ursprünglichen näher als C u. Lo^1, so z. B. in der Darstellung des dort so verdorben wiedergegebenen Sturzes der Luxuria vor V. 417. Redende Figuren waren wohl im Archetypon mit Schriftrollen ausgestattet. Wie in Le^1 und P^1 hat sich das auch in Lo^2 erhalten, an Stelle der Schriftrollen sind hier allerdings zumeist der Sitte der Zeit gemäss Bücher getreten. Ueberhaupt ist in dieser Hs. die Modernisierung eine noch grössere, als in jenen anderen. Prudentius erscheint so in dem Bilde vor V. 1

im Mönchsgewand. Bei den Bildern vor V. 310 und 316 scheint dem Künstler eine zeitgenössische Gastmahlsscene und Waffentanzscene vorgeschwebt zu haben. In anderen Punkten beweist er ein weit grösseres Verständnis, als wir sonst bei den Hss. dieser Familie zu beobachten Gelegenheit haben. Das zeigt, dass er abweichend von der Vorlage die Ira gleichmässig in langem Gewande auftreten lässt, dass er mitunter, z. B. in den Bildern vor V. 53 und vor V. 486, bereits ursprünglich komplicierte und von Copie zu Copie unverständlicher gewordene Körperstellungen durch einfache und deutliche ersetzt. Grössere Abweichungen in der Komposition erlaubt er sich nur selten. Ein Beispiel hierfür wäre vielleicht das Bild vor V. 490, das übrigens in nicht ungeschickter Weise verändert ist. Der Mangel an Raum zwingt ihn oft, die Komposition der Vorlage zu beschränken. Er thut dies mitunter, indem er einfach rechts und links durch die Umrahmung die Bilder oft mitten in den Körpern abschneidet, oder auch, indem er einen Teil der Komposition oder diese und jene ihm nebensächlich erscheinende Figur fortlässt. In auffallend unverstandener Weise ist die Architektur wiedergegeben, insbesondere der Altar in dem Bilde vor V. 1, der Tempel in dem Bilde vor V. 107. Besser ist der Tempel in dem Bilde vor V. 830, doch sind hier die symbolischen sieben Säulen fortgelassen. Der ganze Eindruck der Hs., die übrigens, wie S. 30 dargelegt wurde, von mehreren Händen herrührt, ist ein erfreulicherer als der der übrigen angelsächsischen Hss., was nicht nur durch die geschickte Linienführung, sondern auch durch die im ganzen modernere Erscheinung bewirkt wird. Es ist charakteristisch, dass unser Ms. von jenen, die sich mit angelsächsischer Kulturgeschichte beschäftigten, von Strutt an, immer besonders stark zur Illustrierung herangezogen wurde.

3.

Fortentwickelung innerhalb der zweiten Gruppe.

(Le^2, P^2, B^1, V, P^3, Ly, B^2, Be, K, B^3, G)

Am Ende des 10. und zu Anfang des 11. Jahrh. sehen wir in Frankreich und in England eine Reihe von Hss. entstehen, die das im wesentlichen nur wenig veränderte antike Original zum Vorbild haben. Die Umarbeitung, die der zweiten Gruppe zu Grunde lag, entstand fast zwei Jahrhunderte früher, in karolingischer Zeit, wie bereits oben angenommen wurde, genauer noch in der ersten Zeit des 9. Jahrh., da die Hs. Be, die zwischen sich und jener Umarbeitung, wie wir sehen werden, eine nicht zu kurze Entwickelung voraussetzt, aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts stammt.

Es ist bereits auf den vorhergehenden Seiten versucht worden, in Gegenüberstellung zu den Hss. der ersten Gruppe gewisse Characteristika jener Umarbeitung des Vorbildes der zweiten Gruppe hervorzuheben. Es ist jedoch noch einiges zur Ergänzung hinzuzufügen. Da ist vor allen Dingen die lebhafte Bewegung zu beobachten, die mitunter in treffender, oft aber auch in übertriebener Weise das Gewollte wiedergiebt. Es mag dieses in gewisser Weise Hand in Hand gehen mit dem Aufgeben der Einrahmungen, mit der dadurch gewonnenen freieren Bewegung. Wachsen doch oft die Bilder, längst des Randes oder auch innerhalb des Textes selbst, über den eigentlich ihnen be-

stimmten Raum hinaus. Im wesentlichen ist es aber eben der Gegensatz zwischen abgeblasster Nachbildung antiker Ruhe und Vornehmheit und frühmittelalterlichem, barbarischem, aber trotzdem in gewisser Weise echterem Kunststreben, das, überall noch im Kampf mit der Form, doch darauf abzielt, in möglichst drastischer oder selbst brutaler Weise den gewünschten Effekt hervor zu rufen. Was den antiken Künstler gereizt hatte, war wohl der allegorische Inhalt, den er in möglichst feinsinnigen Kompositionen wiederzugeben suchte. Was den mittelalterlichen Künstler zu der Psychomachia hinzog, war die Lust an Kampf und Streit. Das spricht sich deutlich in unserer Ueberarbeitung aus. Schon in der Tracht, indem die Tugenden fast immer als gewappnete Krieger erscheinen, indem den Lastern durch jenes Büschelschossgewand ein wildes, koboldartiges Aussehen verliehen ist. Die Umgestaltung des Bildes vor V. 19 der Praefatio, wo aus dem Auszug des Abraham zum Kampfe bereits eine Kampfscene wurde, das Bild vor V. 109, das die Patientia darstellt, mit der sie wild umgebenden Schar der Laster[1]), das Bild vor V. 180, das die von der Auaritia Niedergestreckten in realistischster Weise wiederzugeben sucht, — dann aber auch die Wiedergabe einzelner Bewegungen bei sonst nicht geändertem Inhalt der Darstellung, wie z. B. die Art, wie die Patientia in dem Bilde vor V. 280 mit dem Schwerte zum Schlage ausholt, und vieles andere dergleichen bilden die Belege für unsere Ausführungen. In manchen Fällen bedeutet die Ueberarbeitung eben durch jene Lebhaftigkeit einen entschiedenen Fortschritt. So z. B. ist das Hin- und Hersprengen der Superbia in dem Bilde vor V. 190 vortrefflich characterisiert, und in dem folgenden Bild, dem vor V. 194, ist die Ermutigung der Humilitas durch die Spes, indem jene von dieser vorwärts gegen die Gegnerin hin geschoben wird, viel deutlicher zum Ausdruck gekommen als in der ersten Gruppe. Auch in dem Bilde vor V. 504, das schildert, wie die Operatio sich auf die Auaritia stürzt, um sie zu erwürgen, ist die Figur der Tugend, die in dieser Gruppe hinzugefügt ist, während in der ersten Gruppe nur die vor Schrecken starr dastehende Auaritia gezeichnet ist, eine ganz vorzügliche Leistung. Dann aber natürlich bedeutet in vielen Fällen die

[1]) Vgl. die Abbildung der Patientia in diesem Bilde in Be, Ly und Le² auf S. 158, die Abbildung des einen unter den andringenden Lastern in den genannten 3 Hss. und in B² auf S. 154.

Umarbeitung zweifellos eine Verschlechterung. Ein Beispiel hierfür ist bereits oben auf Seite 159 angeführt, ein anderes Beispiel ist das Bild vor V. 113, das übereinstimmend so verstanden ist, als ob die Ira, die dem Texte gemäss den eigenen Helmbusch schüttelt, den Helm der Gegnerin getroffen und so zur Erschütterung gebracht hätte.

Die Anzahl der Bilder ist bei der Ueberarbeitung dieselbe geblieben. Erst die Fortentwickelung innerhalb dieser Gruppe hat hier weiterbildend gewirkt. Auch in Bezug auf die Anzahl der Figuren der einzelnen Bilder scheint der Ueberarbeiter nur selten von seiner Vorlage abgewichen zu sein. Ausser bereits Citiertem (vgl. S. 153) lassen sich in dieser Hinsicht vielleicht noch die Bilder vor V. 432, wo der fliehende Iocus durch drei Figuren repräsentiert ist, das Bild vor V. 551, wo die sich ihrer Waffen entledigende Auaritia hinzugefügt wurde, das Bild vor V. 636, wo hier auch die zur Waffenruhe mahnende Pax zur Darstellung gelangt ist, anführen.

Bereits im ersten Teile dieser Arbeit (vgl. S. 39 ff.; 44; 47 f.) ist dargelegt worden, dass die Hss. P^2, B^1, V Copieen von Le^2 sind. Als Entstehungsort war die Gegend am Niederrhein, als Ursprungszeit für Le^2 selbst und für die beiden zuerst angefertigten Copieen P^2 und B^1 das 10. Jahrh., für V der Beginn des 11. Jahrh. angenommen worden. Es war dann gesagt, dass in P^2 auf Grundlage einer anderen Hs. die Beischriften hinzugefügt wurden und eine Ueberarbeitung der Bilder erfolgte. Als Vorlage bei dieser Ueberarbeitung können wir jetzt nun eine Hs. der ersten Gruppe bezeichnen. Dies zeigt das Bild vor V. 99, wo versucht ist, bei der Darstellung des Iordan die Flussgottheit hinzuzufügen, das Bild vor V. 310, wo der eine der Männer, die auf die Luxuria zuschreiten, einen cymbelartigen Gegenstand hält, der die missverstandene Wiedergabe eines Kruges ist, wie sie in der ersten Gruppe eine Person an etwa entsprechendem Platze des betr. Bildes trägt; dieses zeigt der schwankende Schritt der Luxuria in dem folgenden Bilde, wie wir ihn sonst nur bei jenen anderen Hss. beobachten, dieses ferner die Ueberarbeitung des Bildes vor V. 121, wo die Geissel in der Hand der Luxuria hinzugefügt ist, wo die Gruppe der Männer mit der entsprechende Gruppe in P^1 zu vergleichen ist. Es zeigen es ferner das Bild vor V. 667 und am deutlichsten vielleicht das folgende Bild vor V. 681, wo die

Umänderung der Komposition im Sinne jener Vorlage noch durch in das Bild hineingefügte Bezeichnungen deutlich zu machen gesucht ist. Auch bei der Verwandlung der zu Boden Gestreckten in Herumirrende in dem Bild vor V. 480 dürfte jene Vorlage hineinspielen. Aber gerade dieses Bild beweist, dass noch andere Factoren bei der Ueberarbeitung mitwirkten. Denn eine Glosse, die sich zwar nicht in P^2, aber in anderen Hss. findet, veranlasste hier die höchst eigenartige Umgestaltung. — P^2 ist lehrreich in methodischer Beziehung und mahnt zur Vorsicht. Eine Copie dieser Hs., in der dann das in der Mutterhs. noch deutlich zu scheidende völlig mit einander verschmolzen wäre, würde uns offenbar in Bezug auf ihre Einreihung in die erste oder zweite Gruppe der Hss. die grössten Schwierigkeiten bereiten. — Auch B^1 ist, wie oben in der Beschreibung von K dargelegt wurde, (vgl. S. 121 f.) auf einigen Seiten überarbeitet worden unter allerdings sich nur wenig bemerkbar machender Beeinflussung einer Hs., die die Vorlage von K war; jedoch ist dieses nur von geringer Wichtigkeit.

Abgesehen von jenen Ueberarbeitungen, lehnen sich die Hss. eng an die Vorlage Le^2 an. Eine Variierung ist eigentlich nur bei den höchst einförmigen Bildern vor V. 740 und 746 in V und P^2 in Bezug auf die Architektur eingetreten, in letzterer Hs. vielleicht auch erst durch die überarbeitende Hand. Dass in stilistischer Beziehung V gegenüber der Vorlage, die vielleicht ein halbes Jahrhundert früher entstand, eine gewisse Abweichung zeigt, ist fast selbstverständlich. Auffallend ist dieses jedoch bei der fast gleichzeitigen und ungemein treuen Copie B^1, die doch wohl an gleichem Orte, sicherlich in derselben Gegend wie Le^2 entstand. Das, was das Bezeichnende in dem Stile von Le^2 bildet, das zurückliegende Kinn, der vorgedrängte Bauch, durch den der Körper etwas Gewundenes erhält, der augenförmig gezeichnete Nabel, fällt in B^1 fast durchweg fort. Die Gesichtsform ist hier oval und der Körper zumeist in natürlicher Haltung, auch der Nabel ist fast stets nur in einfacher Weise angedeutet. So macht sich selbst in dem sonst so genauen Copisten, dessen Bilder jedoch bei weitem nicht den Reiz der Illustrationen der Vorlage haben, eine gewisse Selbstständigkeit der Formengebung bemerkbar.

Le^2 nimmt innerhalb der zweiten Gruppe insofern eine gesonderte Stellung ein, als hier die Bilderreihe noch dieselbe ge-

blieben ist. Ein Ansatz zur Erweiterung derselben findet sich in dem Bilde vor V. 681, wo rechts eine kleine Darstellung hinzugefügt ist: die Discordia, die sich auf dem Schlachtfelde zur Tugend verkleidet, — eine Erweiterung, die der bereits oben angeführten, einem früheren Stadium angehörenden Erweiterung des Bildes vor V. 551 entspricht (vgl. S. 175). Die Durchführung der Tracht, Rüstung oder kurze Tunika für die Tugenden, Büschelschossgewand für die Laster, ist hier die konsequenteste — oder besser gesagt, die feineren Nüancen in dieser Beziehung sind hier am stärksten verwischt.

Ueberhaupt leidet die Hs. an Einförmigkeit, wie die Wiederholung ein und derselben Stellung in einer Reihe aufeinanderfolgender Bilder zeigt. Beispiele dafür sind die Humilitas und Spes (Bild vor V. 194 u. ff.), ferner die Bilder vor V. 564 u. 568, die sich fast genau gleichen, endlich die Scenen im Lager (Bild vor V. 734 u. ff.), die ja selbst bei den sonst so gedankenlosen Copisten in P^2 u. V das Bedürfnis einer gewissen Variierung hervorriefen.

Mitunter aber zeigt sich der Künstler von Le^2 in besserem Lichte; so ist die Stellung der Ira in dem Bilde vor V. 137 sehr charakteristisch, so ist das gleichzeitige Locken und heimliche Ballen der Faust der Auaritia in dem Bilde vor V. 568 ein guter Zug, der zudem durchaus den Eindruck eigener Erfindung macht. Ob andere Veränderungen der Komposition, die auch eine Verbesserung bedeuten, nicht vielleicht bereits einer der Vorlagen angehören, ist nicht zu entscheiden. Dahin würde gehören, dass die Patientia, gegenüber den anderen Hss. der Gruppe, dem Texte gemäss, ohne Schild und Lanze dargestellt ist, was aber auch hier nicht durch alle Bilder des Kampfes konsequent durchgeführt ist; ferner die Umgestaltung des Bildes vor V. 573, wo besonders die sich ihrer Habe entledigende Operatio vortrefflich gelungen ist; endlich die Bilder vor V. 726 und 830, von denen das erstere die Errichtung des Tribunals inmitten des Lagers gut schildert, das letztere den Tempel der Weisheit in Gestalt eines weiten Bezirks mit Umfassungsmauer, Basilika und Säulenrundbau giebt. Durchaus originell, wenn auch nicht gerade besonders künstlerisch, ist die Art, wie die Schlachtreihen in dem Bilde vor V. 162 durch zwei Wellenlinien, über denen Oberkörper hervorragen, gegeben sind.

In anderen Bildern, wie z. B. bei der Auaritia im Bilde

vor V. 480, bei der Ausmessung des Tempels in dem Bilde vor V. 823, ist das Motiv nur in unklarer Weise wiedergegeben, in anderen Bildern, denen vor V. 15, 19 und 34 der Praefatio, wo die Herde nur durch Tierköpfe dargestellt ist, oder dem vor V. 507, das den Sturz der Luxuria in schwer verständlicher Weise schildert, hat die Fahrigkeit des Künstlers zur Verschlechterung beigetragen.

An einigen Stellen haben sich direkte Irrtümer in die Komposition eingeschlichen, deren Genesis wir zumeist durch Vergleich mit anderen Hss. genau feststellen können; so z. B., wie es kam, dass der Künstler die Stellung der Sarah in dem Bilde vor V. 45 der Praefatio als spinnend missverstand. Unter dem Einfluss von Glossen wird der Ira in dem Bilde vor V. 113 an Stelle eines Speers eine Schiffstange in die Hand gegeben, genau wie diese eine Glosse zu jener Stelle beschreibt, wird in dem Bilde vor V. 253 die Superbia mit einem Schild ausgerüstet, da das Wort „umbo" des Textes in einer Glosse derart falsch erklärt war. Auch bei dem Bilde vor V. 310 scheint die Architektur, die das Haus der Luxuria darstellt, unter dem Einfluss einer Glosse hinzugefügt zu sein. Da in Le^2 selbst die betreffenden Glossen nicht stehen, so dürfen wir schliessen, dass die angeführten, durch sie veranlassten, Eigenheiten der Komposition bereits einem früheren Stadium angehörten.

Wir wenden uns jetzt zu den Hss., die einen anderen Zweig der Entwickelung innerhalb derselben Gruppe repräsentieren. Bei den Hss. B^2, Be, K, B^3 und dann wohl auch G ist der engere Zusammenschluss, wie wir sehen werden, leicht erkennbar. Etwas schwieriger ist jedoch die Zusammengehörigkeit der Hs. Ly mit den genannten Hss. zu erkennen. Ly stammt aus dem 11. oder dem Anfang des 12. Jahrh. und dürfte der Endpunkt einer längeren Entwickelung sein, deren einzelne Phasen durch keine der erhaltenen Mss. vertreten sind. Die nähere Verwandtschaft aber mit den oben erwähnten Hss. gegenüber der Hs.-Familie Le^2 lässt sich doch an manchen Punkten beobachten. Das Hinzufügen des Leichnams der Auaritia in dem Bilde vor V. 604 in B^2 und Ly könnte eine zufällige Erscheinung sein, ebenso der Umstand, dass in dem Bilde vor V. 121 in den citierten beiden Hss. und in Be es versucht ist, das vom Text erwähnte Zischen des Speers der Ira zeichnerisch darzustellen. Auf ein gemein-

sames Vorbild lässt jedoch der Umstand schliessen, dass in dem Bilde vor V. 830 an Stelle des Tempels, wie wir ihn in der ersten Gruppe sehen, oder des Tempelbezirks, wie ihn die Hss.-Familie Le^2 bot, in Ly, B^2 und G eine Bauscene getreten ist. Diesem Vorbilde entstammt wohl auch noch die Erweiterung des Bildes vor V. 464, wo ausser der die Laster nährenden Auaritia der Helmraub und der Gürtelraub, die von dem Text beschriebenen, von der Auaritia erzeugten Crimina dargestellt waren. Ausser in Ly finden wir die betreffenden Darstellungen in G; in B^2 haben sie insofern ihre Spur hinterlassen, als für sie an den entsprechenden Stellen vor V. 470 und 474 Räume freigelassen sind. Be, B^3 und K bieten in Folge ihrer Unvollständigkeit in diesem, wie den vorhergehenden Punkten nicht das vollständige Material für eine Vergleichung. Aber der „hortus deliciarum", zu dessen Quellen auch eine illustrierte Prudentiushs. und zwar speciell eine, die B^3 nahe stand, gehörte, hat seiner Vorlage auch jene beiden Darstellungen entnommen. Mit G zeigt dann Ly noch weitere Berührungspunkte, insbesondere bei der Komposition des Bildes vor V. 629 in der eigentümlichen Zweiteilung der fliehenden Laster, ferner bei dem Bilde, das in G hinter V. 658 gestellt ist und das in der Anordnung der Figuren, in der Hinzufügung der Waffen, in der Darstellung der Halbfigur Christi eine gewisse Verwandtschaft mit den Bildern vor V. 636 und 639 in Ly nicht verleugnen kann.

Ly war oben als der Endpunkt einer Entwickelung bezeichnet. Diese Entwickelung zeigt sich besonders in einer reicheren Ausgestaltung der Motive, bei der verschiedene Factoren zusammenwirkten. So Glossen, wie bei dem Bilde vor V. 432, wo dem Amor eine Fackel in die Hand gegeben ist, und wohl auch bei den Bildern vor V. 15 der Praefatio, wo als Räuber des Loth hier in Bild und Beischrift in Verbesserung gegenüber den anderen Hss. nur vier Könige erscheinen, und vor V. 45 der Praefatio, wo das bibelgemässe Lachen der Sarah hinter der Thür zur Darstellung gebracht ist; oder Beischriften, wie z. B. aus einer solchen heraus das Bild vor V. 573 in einer nicht sehr textgemässen, wenn auch überaus geschickten Weise ausgestaltet ist. Dann natürlich auch in zahlreichen Fällen der Text selbst, selten zu directer Verbesserung von Irrtümern wie in dem Bilde vor V. 19 der Praefatio, wo dem Abraham ein Schwert in die

Hand gegeben wird an Stelle der Lanze in den übrigen Hss., meistens zur Erweiterung des Bildes oder zur Anbringung feinerer Nüancen. Das eben citierte Bild vor V. 573 und die diesem folgenden Bilder sind überaus characteristisch für eine Eigentümlichkeit der Komposition: wie nämlich in jedem Bild an und für sich in höchst geschickter Weise das in der Darstellung beabsichtigte zum Ausdruck gebracht ist, wie aber fortwährend vergessen zu sein scheint, was das vorhergehende Bild zur Darstellung brachte. Im Bilde vor V. 573 reisst die Operatio, ein Schwert schwingend, der Auaritia die Kleider vom Leibe, im folgenden Bilde will sie sich auf diese, die vor Schrecken starr abseits steht, stürzen, um sie dem Text gemäss mit ihren Händen zu erwürgen — der Gestus der Tugend bringt dieses in vorzüglicher Weise zum Ausdruck —, in dem folgenden Bilde erdrosselt sie sie mit einer langen Schnur, in dem Bilde dann vor V. 598 ist die Tugend plötzlich wieder mit einem Schwerte bewaffnet. Was dem Zeichner vor allem gut gelingt, ist die Wiedergabe psychologischer Momente durch Gesten, wie der Wut der Ira, die ihre Waffen zerspringen sieht (Bild vor V. 145), wie der Hast und der Angst der Pompa, die nach der Niederlage der Luxuria sich die Kleider vom Körper reisst (Bild vor V. 439), wie des Abscheus der Tugenden, die sich von den Schätzen der Luxuria abwenden (Bild vor V. 450), wie des Trugs der Auaritia, die sich als Tugend zu verstellen sucht (Bild vor V. 568), wie der starren Furcht derselben, als sie die herbeieilende Operatio erblickt (Bild vor 589). — Die Bilder sind weit figurenreicher geworden. Oft nimmt die Darstellung in Folge dessen mehrere Reihen ein. Manche Gruppen von drei oder vier Figuren in den übrigen Hss. sind hier zu der vierfachen Zahl angewachsen. Von dem, was in allen übrigen Hss. gerade eine Hauptschwäche ausmacht, von der Unfähigkeit nämlich, ein figurenreiches Bild zu componieren, finden wir hier in Ly das gerade Gegenteil. Grössere Gruppen sind mit ungemeiner Geschicklichkeit in Raumverteilung und in Ausführung des Einzelnen zur Darstellung gebracht. Allerdings, jene bekannte Schwäche des mittelalterlichen Künstlers, dass er nicht recht wusste, wie er bei Gruppen den unteren Körperteil der im Hintergrund Stehenden zeichnen sollte, und diesen zumeist ganz fortliess, haftet auch unserer Hs. an. Als besonders gelungene Gruppen führe ich an die fortgetriebenen und wieder

heimkehrenden Gefangenen in den Bildern der Praefatio, bei denen Trauer und Freude vorzüglich wiedergegeben ist, die Schar jener, die die Auaritia verführt in den Bildern vor V. 490 und 564, die Bettlergruppen in den Bildern vor V. 573 und 598, die siegreichen Tugenden in den Bildern des letzten Teils (von dem Bilde vor V. 604 an), insbesondere auf dem Bilde vor V. 646, wo deutlich in den Gesten das Singen der Psalmen zum Ausdruck kommt, und in dem Bilde vor V. 799, wo die heftig gestikulierenden Zuhörer der Fides an Moraspieler erinnern. Manchmal allerdings, wie in dem Bilde vor V. 719, das schildert, wie der Körper der Discordia zerrissen wird, ist die Lebhaftigkeit bis zur Brutalität gesteigert. Die häufig sich wiederholenden Redescenen gehören in den übrigen Hss. zu den gleichförmigsten Bildern, an denen die fortentwickelnde Phantasie sich gemeiniglich am wenigsten versuchte. In unserer Hs. ist, ausser dass durch die Gesten von Redenden und Hörenden diese Scenen belebter gestaltet sind, auch einmal (vor V. 604) direct versucht, den Inhalt der Rede bildlich darzustellen, durch eine Staude mit zwitschernden Vögeln, entsprechend den Worten der Operatio, die auf das Gottvertrauen jener hinweist. In ähnlicher Weise dürfte auch die Fortbildung des Bildes vor V. 551 zu deuten sein, indem die rechts neben einem Kasten hockende Figur die Sparsamkeit darstellt, d. h. den Inhalt der Heuchelei symbolisiert der linksstehenden, auf jene hinweisenden Auaritia, die sich als Tugend in eben jenem Sinne verstellt. Nur selten bedeuten die Zuthaten directe Irrtümer, wie z. B. in dem Bilde vor V. 432, wo unter dem vom Iocus Fortgeworfenen sich dem Texte zuwider auch Waffen befinden.

Was die Trachten in unserer Hs. betrifft, so tritt hier in dem letzten Teil die Rüstung als Kostüm der Tugenden nur selten auf, häufig dagegen ein kürzeres oder längeres Doppelgewand, das oft mitten vor der Brust durch einen Knopf zusammengehalten wird, und zu dem wohl auch ein Mantel tritt, der über die linke Schulter geworfen um den Körper geschlungen ist oder auf der rechten Schulter oder auch unter dem Kinn durch einen Knopf zusammengehalten wird. Auch ein einfaches kurzes Hemd mit langen engen oder kürzeren weiten Aermeln kommt oft vor. Die Laster erscheinen zumeist in dem Büschelschossgewand.

Der ganze künstlerische Eindruck unserer Hs. ist, wie wir

sehen, ein höchst erfreulicher. Dieser gute Eindruck wird noch gesteigert durch die Feinheit nud Sauberkeit der Zeichnung, die die Körperformen zumeist in richtiger Proportion bringt, selbstverständlich aber auch nicht von Manieriertheit frei ist.

Das Verwandtschaftverhältnis der vier Hss. B^2, Be, B^3 und K muss hier im Zusammenhang dargelegt werden. Wie nahe Be und B^2 sich stehen, zeigen, abgesehen von dem Gesamteindruck vieler Bilder, zahlreiche kleinere Züge. So z. B., dass die Pudicitia in dem Bilde vor V. 40 und dem folgenden mit Amazonenschild bewaffnet ist, dass in dem Bilde vor V. 53 dann für den Amazonenschild der runde Schild eintritt, dass die Libido statt mit einer mit mehreren Fackeln ausgerüstet ist, dass in dem Bilde vor V. 99 der Jordan einem Turm entströmt, dass in dem Bilde vor V. 137 die Ira in ganz gleicher Weise in der linken Hand drei Pfeile trägt. Bei dem Bilde vor V. 172 sind in Be deutlich zwei getrennte Momente dargestellt, wie die Patientia die Scharen der Streitenden durchbricht, wie sie sich den Tugenden zugesellt. In B^2 fehlt die Darstellung, aber aus dieser Zweiteilung, die sich auch in der Vorlage befunden haben muss, heraus sind hier ähnlich, wie wir es oben bei dem Vergleich mit Ly beobachteten, zwei Bildräume freigelassen, vor V. 172 und vor V. 174. Es ist übrigens dieses der einzige Fall, wo sich für den Weg zwischen der gemeinsamen Vorlage von Ly und B^2 und der gemeinsamen Vorlage von Be und B^2 eine Erweiterung des Bilderkreises nachweisen lässt.

Gemeinsame Züge im Gegensatz zu den übrigen Hss. in Be, B^2 und B^3 — letztere Hs. bietet durch ihren eigenartigen Character für den Vergleich gewisse Schwierigkeiten —, sind etwa folgende hervorzuheben. Das Bild vor V. 1 ist aus einer einfachen Gebetscene übereinstimmend zu einer Schilderung der Schreiberstube fortgebildet. In dem Bild vor V. 21 ist die Götterfigur zur bessern Kennzeichnung der Cultura deorum hinzugefügt. In dem Bilde vor V. 36 steht die siegende Fides auf dem Körper der überwundenen Gegnerin. In dem Bild vor V. 99 bedient sich die Pudicitia zur Reinigung des Schwertes eines eigentümlichen länglichen Gegenstandes. Die Superbia endlich wird mit einer Streitaxt bewaffnet dargestellt.

Das ganz nahe Verwandtschaftsverhältnis, in dem B^3 und K zueinander stehen, ist bereits oben in der Beschreibung dieser

Hss. erwähnt worden. Auf Schritt und Tritt, mögen wir den Text, mögen wir die Glossen oder Beischriften vergleichen, mögen wir darauf achten, an welchen Stellen die Bildräume frei gelassen sind, überall findet sich die Bestätigung dieser Thatsache. Für das vor V. 30 gehörige Bild ist übereinstimmend vor V. 28 Raum gelassen; für das vor V. 323 gehörige Bild ist übereinstimmend kein Raum frei geblieben. Das hierhergehörige Bild war in der gemeinsamen Vorlage mit dem vorhergehenden, dem vor V. 321, vereinigt, wie die Beischrift an dieser Stelle zeigt. Ebenso ist für das Bild vor V. 340 kein Raum gelassen. Das vor V. 407 gehörige Bild ist vor V. 403 gestellt. Kein Raum ferner ist übereinstimmend für die vor V. 557, 646, 665 und 740 gehörigen Bilder gelassen.

Ebenfalls bereits oben in der Beschreibung der Hss. war darauf hingewiesen, dass Be den genannten beiden Hss. nahe verwandt ist. Für die Bilderreihe ist auf einen Fall hinzuweisen, der dieses in zweifelloser Weise darlegt. Vor V. 151 ist in Be kein Raum für ein Bild gelassen; das hierher gehörige Bild ist vor V. 145 links von dem an diesen Platz gehörigen Bild gestellt. In B^3 und K ist vor V. 151 ebenfalls kein Bildraum. Vor V. 145 ist in B^3 nur das an jenen anderen Platz gehörige Bild zur Darstellung gebracht, aber die zusammengezogene Beischrift hier und in der Schwesterhs. K zeigt, dass sich in der gemeinsamen Vorlage die beiden Darstellungen, ebenso wie in Be, vereinigt vor V. 145 befanden. K hat nur einige schwache und rohe Bildansätze in der Praefatio, im übrigen sind die Bildräume unausgefüllt geblieben. An und für sich somit ist diese Hs. in kunstgeschichtlicher Beziehung wertlos; es bieten uns trotzdem die geringen Bildspuren genügenden Anhalt, um zu erkennen, dass die Erweiterung des Bilderkreises in der Praefatio, die wir in Be beobachten, bereits in der Hs. vorhanden war, von welcher Be und K gemeinsam abstammen. Die Entstehung dieser Erweiterung, die in B^2 noch nicht zu beobachten ist, liegt also — wenn wir die gemeinsame Vorlage von Be, B^3, K und B^2 : A, die gemeinsame Vorlage der 3 Hss. Be, B^3, K : B nennen — auf dem Entwickelungswege von A zu B. Diese Erweiterung besteht darin, dass vor V. 19 der Praefatio an Stelle der einfachen Darstellung des Kampfes Abrahams mit den verfolgten Räubern, wie sie sonst in dieser Gruppe an der betreffenden Stelle üblich ist, drei Darstellungen getreten sind: Abraham wird von dem Boten be-

nachrichtigt, Abraham zieht mit seiner Schar zum Kampfe aus, Abraham überfällt das Lager der Feinde. Es ist characteristisch, wie den mittelalterlichen Künstler gerade diese Kriegsdarstellung zur grösseren Ausführlichkeit reizte. Auch ein anderer Zusatz zur ursprünglichen Bilderreihe, die Darstellung der grabenden Fraus in dem Bilde vor V. 257, dürfte ebenfalls bereits auf dem genannten Wege entstanden sein, da sie ausser in Be auch in G vorkommt.

Die Hs. B^2 entstand wohl noch im 10. Jahrh. Sie befand sich früher zwar in Lüttich, aber ihre Herkunft vom Niederrhein ist nicht bewiesen. Be ist, wie an anderer Stelle dargelegt wurde, vermutlich in der zweiten Hälfte des 9. Jahrh. in St. Gallen angefertigt. B^3 ist im 11. Jahrh. wohl am Mittelrhein entstanden K dürfte im 10. Jahrh. am Niederrhein geschrieben sein. Sowohl B^3 wie K weisen in ihren deutschen Glossen auf eine allemannische Vorlage hin. Es würde also für diese Hss.-Familie die Entwickelung wahrscheinlich sein, dass eine allemannische Vorlage teils in ihrer Heimat selbst Copieen und Copieen von Copieen erzeugte (Be), teils, dass die abstammenden Hss., längst des Rheines nach Norden hin wandernd, hier ebenfalls Copieen enstehen liessen (B^2, B^3, K). Ob aber überhaupt diese Hss.-Gruppe oder selbst nur dieser Zweig derselben, zu dem ja auch noch Ly gehört, in einem allemannischen Kloster seine ursprüngliche Heimat hatte, muss dahingestellt bleiben. Für Ly kennen wir nicht den Ursprungsort In dem Texte zu den Abbildungen der École des chartes ist die Schrift als „minuscule italienne“ bezeichnet. Mir scheint der Stil der Zeichnungen eher nach dem nördlichen Frankreich hinzuweisen. Von der benachbarten Gegend am Niederrhein stammt die Hss.-Familie Le^2. In diesen Gegenden ist auch die Hs. P^3 entstanden, deren wenige Abbildungen zu geringfügig sind, als dass sie sich einer bestimmten Gruppe zuweisen liessen, die aber in den Beischriften der Hs. Le^2 nahe steht.

Wir wollen jetzt noch einiges zur Characterisierung der einzelnen Hss. jener allemannischen Familie hinzufügen.

B^2 ist, wie wir im ersten Teile zeigten, in der Art entstanden dass erst die Bilder gemalt wurden und zwar mit Fortlassung eines grösseren Teiles derselben, dass dann der Text geschrieben wurde und zwar mit dem Bestreben, für die fortgelassenen Bilder in irgend einer Weise Raum zu schaffen (vgl. S. 62 ff.). So ent-

steht das eigenartige Aussehen der Hs., wo fertige Bilder mit Bildräumen abwechseln, wo der Text dann wieder einmal rechts und links neben ein Bild gesetzt wird, wo dann wieder die Darstellung am Rande steht. Hand in Hand hiermit gehen einige Verschiebungen resp. Zusammenziehungen. Ganz gut ist die Art und Weise, wie das vor V. 830 gehörige Bild, der Tempelbau, vor V. 799 gestellt ist. Dadurch, dass die Fides hinzugefügt ist, symbolisiert das betreffende Bild den Inhalt der Rede der Fides — eine Redescene gehörte ursprünglich an diesen Platz — und steht so auf einer Stufe mit jenen in Ly geschilderten Darstellungen (vgl. S. 181). Dass derartige dem Ursprünglichen fernliegende Fortbildungen unabhängig von einander an verschiedenen Stellen eintreten, ist vielleicht dafür characteristisch, wie die mittelalterliche Phantasie an derartige Stoffe herantrat, nicht ohne Nachdenken, aber doch ohne das feine Taktgefühl des ursprünglichen, noch im antiken Geist arbeitenden Künstlers für die Grenze, bis zu der bei der Illustrierung des allegorischen Inhalts des Gedichts gegangen werden durfte. — Eine Zusammenziehung bietet auch das vor V. 480 stehende Bild, die, ebenso wie die Umkomponierung des folgenden Bildes, nicht ungeschickt gemacht ist. Allerdings ist aber auch zweifelhaft bei diesen beiden Bildern, ob sie nicht von einer andern Hand herrühren. Im Allgemeinen zeigt sich in unserer Hs. kein besonderes Kompositionstalent. Das Eigene, was dieselbe gegenüber den verwandten Hss. bietet, ist meist nur geringfügiger Natur, wie z. B. die Hinzufügung der Grube mit der darin liegenden Superbia in dem Bilde vor V. 274. Die sonst gerade in dieser Hss.-Gruppe so geschickt gezeichnete hin- und hersprengende Superbia ist hier vollkommen abgeblasst.

In der Formengebung wechselt ganz Gutes mit recht Schwachem. Wir dürfen wohl hier zum grossen Teil die Vorlage verantwortlich machen; denn der in derselben Hs. befindliche Physiologus, der offenbar von derselben Hand, aber nach einer Vorlage von weit besserer künstlerischer Qualität copiert ist, zeigt, dass unser Künstler eine gute Vorlage auch ganz anständig nachzubilden verstand. - Auffallend ist die Vorliebe des Künstlers für Barockformen, insbesondere in den Bauten. Diese erhalten, vorzüglich durch allerlei Dachverzierungen, mitunter einen fast pagodenartigen Character. Eine gleiche barbarische Phantastik zeigt sich in den Trachten. Der Kopfputz der Superbia

z. B .in d enBildern vor V .190 und 194 erinnert an die Art, wie die Häuptlinge wilder Volksstämme ihr Haupt zu schmücken pflegen. Die Vorliebe für Rüstungen ist hier im Vergleich zu den verwandten Hss. eine gesteigerte. Selbst Hiob erscheint einmal im Panzer, und auch die Humilitas und Spes sind im Gegensatz zu Be in voller Rüstung. Ebenso ist in direktem Gegensatz zum Text die Operatio, im Bilde vor V. 604, ausgestattet, und auch, nachdem alle Feinde niedergeworfen und vollkommene Ruhe im Lager herrscht, lässt der kriegerische Künstler unserer Hs. die Fides und Concordia ihre friedlichen Reden in kampfbereitester Ausstattung halten. Aus dem Ursprünglichen hat sich erhalten im Gegensatz zu der Hss.-Familie Le^2, dass zumeist mit dem Panzer das lange Gewand verbunden ist, dass so die Tugenden in Gestalt von kämpfenden Jungfrauen dargestellt sind. Der phantastischen Neigung entspricht es, dass die Art der Rüstung möglichst zu variieren gesucht ist. Stammt auch, wie bereits oben bemerkt, die Erweiterung der kriegerischen Bilder der Praefatio in Be noch nicht von der gemeinsamen Vorlage von Be und B^2 her, so finden wir doch eine entsprechende Erscheinung der Vorliebe für gerade jene Bilder auch in letzterer Hs., insofern als die Kampfesscene in dem Bild vor V. 19 mit besonderer Ausführlichkeit geschildert ist, als der Heimkehr der Sieger auf dem folgenden Bilde sogar zwei Reihen gewidmet sind.

Wir haben im ersten Teil Be aus seiner gesamten Anlage heraus als die Copie einer im grossen Stile angelegten Hs. geschildert (vgl. S. 77 ff.). Der künstlerische Eindruck, den wir bei genauerer Untersuchung der einzelnen Bilder, bei Heraussonderung des Eigenen durch Vergleich mit den verwandten Hss. gewinnen, ist der gleiche. Wir beobachten da eine Anzahl oft kühner Aenderungen in Stellung und Anordnung der Figuren, die aber in unserer Hs. in ihrer wenig befriedigenden Ausführung durchaus nicht den Eindruck machen, als ob die Hand der eigenen Phantasie nicht folgen konnte, vielmehr als ob eine geschickte Vorlage nicht recht verstanden und von nicht ebenbürtiger Hand nachgebildet sei. Sollte unsere Annahme (S. 90 ff.) richtig sein, dass das von uns citierte Bild in einer andern St. Galler Hs., „Paulus wird von den Juden verspottet", von derselben Hand herrührt, so würde dieses ja beweisen, dass Selbsterfundenes, nicht gar zu Kompliciertes von dieser Hand ganz geschickt wieder-

gegeben wurde. Eigene Komposition wohl der Vorlage von Be ist das Bild vor V. 162, wenigstens in Bezug auf das Kampfgetümmel, durch welches die Patientia den Hiob durchgeleitet, wobei als Vorbild das bereits in einem früheren Entwickelungsstadium der Hss.-Reihe in ähnlicher Weise umgestaltete Bild vor V. 109 gedient hat; ferner das Bild vor V. 257, wo der Sturz der Superbia in besonders drastischer Weise dargestellt war, was in unserer Hs. freilich besonders ungeschickt wiedergegeben ist. Auch das Bild vor V. 194 mit seiner kühnen Rückenansicht aller dargestellten Figuren, selbst der hin- und hersprengenden Superbia, ist hier zu erwähnen. Eine andere ganz gute Kompositionsänderung ist die Art, wie in den drei aufeinanderfolgenden Bildern vor V. 280, 282, 284 die Stellung der Humilitas und Spes variiert ist. Man vergleiche damit z. B. die Eintönigkeit der betreffenden Bilder in der Hss.-Familie Le^2. Andere nicht ungeschickte Erweiterungen der Komposition sind das Hinzufügen des christlichen Altars auf der Seite der Fides in dem Bilde vor V. 21 im Gegensatze zu dem heidnischen Brandaltar auf der Seite der Cultura deorum, das Hinzufügen des Taufbeckens in dem Bilde vor V. 107, das Hinzufügen der Architektur in dem Bilde vor V. 169 als Inhalt der Verheissung der Patientia an Hiob; dieses letztere ist wieder ein Beispiel von Erweiterung, wie wir sie oben characterisiert haben. Gewiss nicht auf Rechnung der Vorlage sind die Ungeschicklichkeiten oder direkten Irrtümer zu setzen, die wir in Be beobachten können, wie z. B. in dem Bilde vor V. 30 die „vittae“ der Cultura deorum, die als ein Strick verstanden sind, mit dem jene erwürgt wird, wie z. B. in eben diesem Bilde die vollkommen unverständliche Stellung des am Boden liegenden Lasters. Hierher gehören ferner das Bild vor V. 49, wo statt der Gurgel der Hinterkopf der Libido durchbohrt wird, das Bild vor V. 284, wo das abgeschlagene Haupt der Superbia plötzlich wieder an den Rumpf angewachsen erscheint, das Bild vor V. 173, wo die rechte Gruppe der vor der Superbia Davoneilenden vollkommen verzeichnet ist.

In Bezug auf die Tracht steht Be wohl dem Ursprünglichen der Gruppe und in mancher Beziehung wohl auch dem Archetypon selbst nahe. Es erklärt sich dies von vornherein daraus, dass die Hs. von dem Vorbild dieser Gruppe zwar durch eine Reihe von Zwischengliedern getrennt ist, die auch eine gewisse Fortbildung repräsentieren, immerhin aber demselben zeitlich am

nächsten von allen unseren Hss. steht. Neben den gerüsteten Figuren im karolingischen Stil, neben den Lastern im Büschelschossgewand erblicken wir dann solche, wie die Fides und die Cultura deorum im Bild vor V. 21, die auch hier noch die Herkunft von der Antike nicht verleugnen können. In den Bildern der Praefatio ist bei den Kriegern an Stelle der antikisierenden Rüstung in karolingischen Prachthss. eine mehr moderne Panzer- und Helmform getreten, wie wir sie etwa in einigen Bildern des Psalterium aureum finden. Es entspricht dieses der Umarbeitung, die diese Bilder erst kurz vorher in der Entwickelungsreihe erfahren hatten.

Auch für B^3 müssen wir an das im ersten Teil Dargelegte anknüpfen. Es war dort gezeigt, wie die Bilder dieser Hs. von mehreren Händen herrühren, wie die Modernisierung von Hand zu Hand fortschreitet, wie dann ferner bei einer Reihe von Bildern die ursprüngliche Vorzeichnung sich nur in der Ueberzeichnung von späterer roher Hand erhalten hat, wie, abgesehen von jener Umänderung der Komposition im Sinne der Zeit, im späteren Teil der Hs. auch ein grösserer Massstab in der Wiedergabe der Figuren eintritt, der dann wiederum des Raumes wegen zu einer Abkürzung der Motive, besonders in der Breitenausdehnung, führen musste. Während sich noch in dem ersten Teile der Hs. einige selbst nebensächliche Züge erhalten haben, die uns das nahe Verwandtschaftsverhältnis zu Be verraten, wie z. B. die Dreiteilung der Flamme auf dem Altar in dem Bild vor V. 21, die Hinzufügung von Altar und Götterbild auf dem Bild vor V. 30, werden dann im weiteren Verlaufe der Hs. die Kompositionen immer abweichender von Be gestaltet. Nicht alles mag erst dieser Hs. entstammen, es kann manches bereits in der Vorlage entstanden sein, an die, wie S. 125 gezeigt ist, besonders im ersten Teile B^3 sich eng anschliesst, oder in einem noch früheren Stadium der Entwickelung, aber einiges, wie z. B. die teufelsmässige Gestaltung der Laster, die mitunter mit Bockshörnern, Tierkrallen und einem Schwanze ausgestattet sind, die Hinzufügung eines phantastischen Tieres auf dem Bilde vor V. 46, die Vorliebe für reitende Figuren, aus der heraus z. B. die Bilder vor V. 439 und 629 vollkommen umkomponiert sind, wird wohl der Phantasie des Künstlers von B^3 selbst zuzuschreiben sein. Bei anderem kann man zweifelhaft sein, so z. B. bei der Darstellung des

Jordan in dem Bilde vor V. 99. Ursprünglich war dieser als ein antiker Flussgott dargestellt (vgl. die Abbildung S. 156). In der frühkarolingischen Ueberarbeitung war die Personfication fortgeblieben. Dass dieses geschah, weil man an der heidnischen Gottheit Anstoss nahm, ist allerdings bei der Weitherzigkeit der karolingischen Kunst in dieser Beziehung kaum anzunehmen. In der Mutterhs. unserer Familie war dann ein Turm als Quelle hinzugefügt. So ist die betr. Darstellung in Be und B^2. In B^3 wurde wiederum dieser Turm durch zwei Urnen haltende Figuren ersetzt, was ähnlichen Darstellungen bei der Taufe Christi, aber auch erst aus dieser späteren Zeit, entspricht.

Was die Tracht betrifft, so begnügt sich die erste und zweite Hand zumeist nur mit einer gewissen phantastischen Ausgestaltung derselben. Es kommen wohl auch modernere Anklänge in Bezug auf die Rüstungen und Waffenformen vor. Die eigentliche durchgreifende Modernisierung beginnt jedoch erst bei der Thätigkeit der dritten Hand; es bewirkt dieses bei manchen Bildern, dass dieselben, trotz gleicher Anordnung der Figuren wie in den verwandten Hss., doch zunächst für unser Auge etwas vollkommen Fremdartiges erhalten haben. Die Modernisierung macht sich auch in der Architektur bemerkbar, wo das einfache Giebeldach mehrmals durch ein Gewölbe ersetzt erscheint. (Vgl. ein Bild der Praefatio, ferner das Bild vor V. 107, wo auch ein Dachreiter angebracht ist.)

Der zuletzt besprochenen Familie von Hss. ist nach meiner Ansicht auch unzweifelhaft G zuzuzählen. Es entspricht ja das auch der Heimat dieser Hs., die in Süddeutschland, vermutlich in Allemannien, zu Ende des 10. Jahrh. entstanden sein dürfte. Es ist im ersten Teil dargelegt, wie bei G von dem Princip, das der Illustrierung der übrigen Prudentiushss. zu Grunde liegt, abgewichen ist, wie die sonst durch die ganze Psychomachia verstreuten Bilder zu einigen Gesamtdarstellungen vereinigt sind, die zumeist an die Spitze der Hauptabschnitte gestellt sind. Es ist ferner dort (S. 136) an einem Beispiel gezeigt, wie diese Gesamtdarstellungen, in oft recht geschickter Weise, aus einer Reihe von Bildern zusammengezogen sind, so dass im wesentlichen doch die meisten Züge des Gedichtes als illustriert gelten können. Grössere Lücken sind nur insofern vorhanden, als die Praefatio ganz ohne Abbildungen blieb, als der hinterlistige

Ueberfall der Discordia und ihre Bestrafung übergangen wurde. Aus dieser ganzen Anlage der Hs. ergiebt sich von selbst die Schwierigkeit, auf bestimmte Stellen den Finger zu legen und zu sagen: hier ist ein deutlicher Anschluss an diese oder jene Hs. Diese Schwierigkeit wird noch erhöht durch die Wandlung, die in der Tracht eingetreten ist. Ein langes Hemd mit langen engen, seltener mit weiten Aermeln, bildet übereinstimmend für Tugenden und Laster das Hauptgewand. Ueber diesem tragen die Tugenden zumeist einen über die linke Schulter geworfenen Mantel, der etwa bis zu den Knieen reicht und sich ziemlich eng an den Körper anschliesst. Ein über den Rücken fallendes kapuzenartiges Tuch verhüllt meistens das Haar. An einigen Stellen gegen Schluss der Hs. ist diese Kopfbedeckung durch mehrere kleine Kreise, die sich über dem Scheitel erheben, geschmückt. Ein Reif oder wohl ein Band hält zudem jenes Tuch auf dem Kopfe fest. Nur die Patientia erscheint in einer Art Brünne über jenem Gewand. Ihr Haupt ist durch einen kappenartigen Helm geschützt. Im wesentlichen scheint sich der Zeichner seine Kostüme nach der Mode der Zeit zurecht gemacht zu haben. Besonders deutlich ist dies bei einer Bauscene, wo die Arbeiter eine kurze Jacke tragen, während die Beine über dem Fuss von einem Band kreuzweise umwickelt erscheinen. Auch die Scenen in dem Abschnitt, der der Auaritia gewidmet ist, die den Helm- und Gürtelraub darstellen, ferner jene, in denen wir die von der Ratio vertheidigten, von der Auaritia verführten Priester erblicken, endlich die Darstellung, wie die Operatio die Beute an die Bettler verteilt, zeigen deutlich die Trachtmodernisierung und dann überhaupt die Neigung des Künstlers zu einer realistischeren Darstellung. So ist unter den Bettlern auch ein Aussätziger. Die Architektur allerdings ist in der gewöhnlichen schematischen Weise gegeben, nur bei dem Tempel der Sapientia ist der Künstler wenigstens in den Säulen deutlicher von dem Baustil seiner Zeit beeinflusst.

Trotz aller Hindernisse lässt sich doch eine Reihe von Punkten anführen, die für die Einreihung der Hs. an der oben angeführten Stelle innerhalb der grossen Entwickelungsreihe sprechen. Die Fides erscheint mit mehreren Fackeln bewaffnet; ein Gleiches beobachteten wir in Be und B^2. Der Bogen, den die Ira hält, rückt die betreffende Darstellung in die Nähe des Bildes vor V. 145 in Be, die Art und Weise, wie die Humilitas

1.

2.

3.

4.

5.

6.

Entsprechende Darstellungen in G und B³.

1. u. 2. Pudicitia und Libido, Bild vor V. 53 (1. G pag. 391; 2. B³ fol. 80 a). — 3. u. 4. Humilitas und Spes, Bild vor V. 278 (3. G pag. 400; 4. B³ fol. 90 a). — 5. u. 6. Auaritia, Bild vor V. 454 (5. G pag. 419; 6. B³ fol. 98 a).

das umgekehrte Kreuz als wirkliche Angriffswaffe gegen die Superbia gebraucht, ist mit B^2 zu vergleichen. Die Umgestaltung des Bildes vor V. 830, die bereits aus dem Stadium der Entwickelung vor der Abzweigung der Hss.-Linie, die zu Ly führt, stammte, liegt auch in unserer Hs. der betreffenden Darstellung, der oben erwähnten Bauscene, zu Grunde. Auch anderes hat sich von jenem Entwickelungsstadium her bis auf unsere Hs. erhalten. (Vgl. die S. 179 angeführten Aehnlichkeiten zwischen Ly und G.) Auch die Einschiebung von Helm- und Gürtelraub sind hierher zu zählen, während die Einschiebung der grabenden Fraus vermutlich aus einer späteren Zeit stammt. Sie findet sich nur in Be und G. Vielleicht die meisten Aehnlichkeiten in sonst nebensächlichen Zügen bieten B^3 und G. Beredter als Worte ist jedenfalls hierfür die S. 191 gegebene Gegenüberstellung von Pudicitia und Libido, von Humilitas und Spes, endlich der Auaritia in entsprechenden Bildern beider Hss. Ich möchte aber der Versuchung wiederstehen, gestützt auf diese Momente, genau nun den Punkt anzugeben, an dem die Hs. innerhalb der angeführten Familie einzureihen ist. Die allgemeine Zuerteilung zu derselben ist wohl die Grenze, bis zu der wir in dieser Beziehung gehen dürfen.

4.

Verschmolzene Einflüsse.

(Lo^3)

Die Hs. Lo^3 ist jünger als alle bisher besprochenen. Sie ist um das Jahr 1100 in St. Alban in England entstanden. Kaum ein Jahrhundert trennt sie also von den angelsächsischen Prudentiushss., die dem gleichen Lande entstammen. Aber innerhalb jener Zeit war der auch für Kultur und Kunst folgenschwere politische Umschwung eingetreten. Das Angelsächsische war von dem Normannischen abgelöst. St. Alban war eines der Klöster, in denen das neue Kulturelement sich am schnellsten einbürgerte. In Bezug auf die Handschriftenmalerei scheint hier der Widerstand um so geringer gewesen zu sein, als die Schreibstube von St. Alban in angelsächsischer Zeit wohl bedeutungslos gewesen ist. So tritt uns auch unsere Hs. als eine vollkommen normannische entgegen, mögen wir die Art betrachten, wie z. B. die Gewandfalten langgezogen und mit dem Character des Starren ungebrochen verlaufen, mögen wir die gestreckten Körperproportionen beachten, mögen wir endlich auf die Trachten unser Augenmerk richten. Bei diesen ist übereinstimmend für Tugenden und Laster ein langes Hemd mit langen weiten Aermeln gewählt, mitunter in Verbindung mit einem über den Rücken fallenden Kopftuch, für Männer ein bis zu den Knieen reichendes Gewand mit engen Aermeln, während gerüstete Figuren, mit ihrem langen Panzerhemd, mit dem spitzen Helm mit Nasenschirm, mit dem langen, oben runden, unten spitzen

Schild, das Aussehen der normannischen Krieger auf der Tapete von Bayeux erhalten haben.

An dieses und andere Werke normannischer Kunst scheint mir die Kompositionsart unserer Hs. in ihrer realistischen Auffassung zu erinnern. Im dritten Teil wird im einzelnen dargelegt werden, wie in der Hs. die Motive auf eine eigene Weise verändert sind, wie die Figuren nicht hastig genug bewegt werden, die Kämpfe nicht brutal genug geschildert werden können. Mit besonderer Vorliebe ist der Lanzenangriff gewählt; so wird selbst da, wo es dem Text zuwiderläuft, das Laster von der Gegnerin mit der Lanze durchbohrt, z. B. in dem Bild vor V. 50, wo die betreffenden Worte des Textes „transfigit gladio“ sich sogar in der Beischrift unserer Hs. noch erhalten haben, in dem Bilde vor V. 596, wo es von der Todesart, die die Auaritia durch die Operatio erleidet, ausdrücklich heisst „nullo vulnere“. Eigentümlich ist auch die Vorliebe für das Knieen, der wir in unserer Hs. begegnen. Abraham kniet vor den Engeln, Prudentius kniet vor Christus in dem Bilde am Beginn und am Schluss der Psychomachia, in knieender Stellung auch bringt die Discordia ihrer Gegnerin die heimtückische Verwundung bei. Die Gesten sind wohl übertrieben, aber deutlich. Man vergleiche z. B. in dem Bilde vor V. 705 die ängstliche Stellung der Discordia, die Art und Weise, wie die Fragerin neben ihr die Hand auf ihre Schulter legt; in den Bildern vor V. 332 und 344 sind dort die freudig der Luxuria Folgenden, hier die durch die Ermahnungsrede der Sobrietas sichtlich Betroffenen gut dargestellt. Am reizvollsten aber sind die Bilder, in denen die liebenswürdige, naiv schaffende Originalität des Künstlers zum Ausdruck kommt, wie z. B. die schmausende, von zwei Teufelchen bediente Luxuria in dem Bilde vor V. 210. Mitunter allerdings steigert sich diese Naivität der Auffassung bis zum unfreiwillig Komischen, wie z. B. in dem Bild vor V. 305, wo die Spes mit Hülfe von Händen und Füssen auf einer hochstufigen Treppe zum Himmel emporklettert. Aber trotzdem eine gleiche, sicherlich nicht vom Künstler beabsichtigte, Wirkung noch an vielen andern Punkten der Hs., bald wie hier durch die kindliche Interpretierung des Textes, bald durch die drastischen Bewegungen hervorgerufen wird, so ist doch der Totaleindruck derselben, durch die Lebendigkeit des Wollens, durch die Frische der Ausführung, ein erfreulicher.

Wenn wir von der vereinzelten, späterhin entstandenen Hs.

P^4 absehen, bezeichnet Lo^3 für uns den Endpunkt der Entwickelung. Die Folgezeit richtete ihr Interesse auf andere Werke, die der Gegenüberstellung von Tugenden und Lastern gewidmet waren, in denen die betreffenden Ideen in weniger abwechslungsreicher, aber das Allegorische stärker betonender Weise zum Ausdruck kamen. Aus der Zeit von dem Ende des 9. Jahrhunderts bis zu dem Beginn des 12. Jahrh. sind uns 18 Prudentiushss. mit durchgeführter Illustrierung oder zum mindesten mit Ansätzen zu einer solchen erhalten. Das ist noch immer ein ansehnlicher Bestand und lässt auf eine weit grössere Anzahl heute nicht mehr existierender, in dem genannten Zeitraum entstandener Hss. schliessen.[1]) Dem westlichen Deutschland, Frankreich, England gehören eigene Familien innerhalb der Entwickelung an. Die Bibliotheken einer grossen Anzahl der als Kulturstätten berühmtesten Klöster lassen sich als im Besitz illustrierter Prudentiushss. nachweisen. Es war offenbar ein begehrtes Buch und dem gegenüber erscheint es fast wunderbar, dass sich eine so einfache und klare Entwickelung nachweisen liess. Wohl giebt P^2 ein Beispiel, wie Einflüsse von verschiedenen Seiten sich vereinigen konnten, aber in dieser Hs. lagen noch die Wirkungen dieser Einflüsse wie zwei Schichten übereinander. Zu einem inneren Ganzen verbunden trafen wir sie noch nirgends.

Lo^3 bildet auch in dieser inneren Beziehung den Endpunkt der Entwickelung. Klar lässt sich zunächst oft als eine der Hss., von denen Lo^3 abstammt, eine solche der ersten Gruppe erkennen. Nicht nur in den Beischriften, vielmehr auch oft genug, trotz aller Veränderung, Fortbildung, Modernisierung, in dem Kern der Komposition. Dahin gehören besonders deutlich das Bild vor V. 15 der Praefatio, ferner das Bild vor V. 109, das in der Ueberarbeitung der zweiten Gruppe die Patientia innerhalb einer wild sie umschwärmenden Schar von Lastern darstellte, während hier in Lo^3 die gelassenere Komposition der ersten Gruppe sogar zu der merkwürdig irrtümlichen Auffassung Anlass gab, die sich in der Beischrift „Patientia stat inter uirtutes“ ausspricht. Uebrigens deuten einige

[1]) Barth widmet mehrere Kapitel seiner Adversarien (1624) einer Prudentiushs., von der er S. 2391 sagt: in perueteribus membranis picturis undique profundam antiquitatem referentibus exornatis. Dann nochmals S. 2551 rühmt er das Alter von Bild und Schrift. Nach dem, was Barth sonst über dieses Ms. sagt, ist es mit keiner der uns heute bekannten illustrierten Prudentiushss. identisch.

Momente darauf hin, dass die betreffende Hs. der ersten Gruppe, von der Lo^3 abstammt, der französischen Familie, also auch dem Ursprünglichen näher stand, als der angelsächsischen, so z. B. der Umstand, dass die textgemässe Rüstung der Pudicitia beibehalten ist, dass in dem Bilde vor V. 151 sich der auf den Archetypon zurückgehende Irrtum, dass die Ira sich mit einem Schwerte tötet, in Bild und Beischrift erhalten hat. — Aber offenbar waren in der Hss.-Reihe, die zu Lo^3 hin führt, auch Einwirkungen thätig, die von Hss. der zweiten Gruppe ausgingen. Ich überlasse es dem dritten Teile, die einzelnen Momente, die bald an die erste, bald an die zweite Gruppe der Hss. erinnern, aufzuzählen, und will unter den letzteren nur auf ein characteristisches Beispiel hinweisen: wie nämlich in Uebereinstimmung mit Hss. jener Gruppe die Ira auf die Patientia in dem Bild vor V. 113 mit einer Keule losgeht, eine Darstellung, die sich aus dem Text in keiner Weise ergiebt, deren Entstehung somit unabhängig voneinander in den Hss. Ly, B^2, Be, Be^3 einerseits und Lo^3 anderseits kaum denkbar ist.

5.

Ein Nachzügler.

(P^4)

Wir haben oben die Hs. P^4 als Nachzügler bezeichnet. Es entspricht dies nicht nur äusserlich dem Umstande, dass sie beinahe zwei Jahrhunderte später, als die vorjüngste der heute bekannten Prudentiushss., im Jahre 1289 in Frankreich entstand, es entspricht dieses auch ihrem inneren Wesen, da zwischen ihr und den Hss. der ersten Gruppe, an die sie sich anschliesst, keinerlei Entwickelung liegt, so dass offenbar der gothische Künstler sich unmittelbar an eine mehrere Jahrhunderte ältere Vorlage anlehnte. Wenn die Motive den Künstler unserer Hs. nicht in irgend einer Weise zur Fortentwickelung reizten, wurden sie ganz genau übernommen, nur in ein gothisches Gewand gekleidet. Der enge Anschluss, selbst in der Körperstellung, in gewissen Handbewegungen, wirkt oft doppelt frappierend, weil der erste Eindruck, den die Zeichnungen in P^4 machen, der

1.

2.

Auaritia, sich als Tugend verstellend.
(Bild vor V. 557.)
1. P^4 fol. 53a. — 2. P^1 fol. 60a.

eigenster Erfindung ist. Dieser Eindruck findet dann auch insofern seine Bestätigung, als jede sich darbietende Gelegenheit, eine Scene zeitgenössischen Lebens zur Darstellung zu bringen, von dem Künstler eifrig aufgegriffen wird. Dass die nicht mehr stimmende Beischrift beibehalten wird, wie in dem Bilde vor V. 443, ist nur ein äusserer Beweis für das, was dem schärfer zusehenden Auge kaum einen Augenblick zweifelhaft sein kann, dass wir es hier mit eigenen Erfindungen des Künstlers zu thun haben.

In dem genannten Bilde vor V. 443 ist (unter dem Einfluss einer Glosse) aus der fliehenden Voluptas eine Kirchenbüsserin geworden. Dann wird das Bild, das die Schätze sammelnde Auaritia darstellt, zur Erntescene, jenes das schildert, wie sie die von ihr Verführten zu Boden streckt, zur Totschlagsscene, ein anderes, in dem die Operatio die der Gegnerin abgenommene Beute an die Dürftigen verteilt, zu einer Wohlthätigkeitsscene im Sinne der Zeit gestaltet. Um das eigentliche dem Sinne des Textes nach Darzustellende kümmert sich dann der Künstler freilich oft wenig; die Arretierungsscene, zu der das sinnreiche Bild der Flucht von Metus, Labor und Vis der ersten Gruppe umgestaltet ist, zeigt dieses am deutlichsten. Aus dem Angriff der Discordia in dem Bild vor V. 667 ist eine Turnierscene geworden. Dass das folgende Bild nun garnicht dazu passt, stört den Künstler nicht. Er ist in dieser Beziehung ebenso wenig consequent, als die Künstler zwei oder drei Jahrhunderte früher, mit denen wir oben zu thun hatten. Das geringe Verständnis für die feinen Nüancen der Vorlage zeigt sich auch deutlich in dem Bilde vor V. 573, das in der Grundordnung dasselbe geblieben ist, wo aber als Auaritia die amazonenartig gestaltete Operatio, als Operatio deren schwerbewaffnete Gegnerin verstanden ist.

Pax erscheint, es fliehen Metus, Labor, Vis.
(Bild vor V. 629.)
P^4 fol. 55 b; zu vergleichen mit der Abb. der entspr. Darstellung in P^1 auf S. 160.

Die geschickte und reinliche Ausführung der Zeichnungen, die frische Wiedergabe von Tracht und Architectur, von zeitgenössischem Leben auf der Strasse, im Lager, auf dem Turnier-

platz, in Haus und Kirche sind die grossen Vorzüge der Hs. Für die Tugenden ist das Nonnengewand, für die Laster die Tracht bürgerlicher Frauen gewählt. Diesem geistlichen Standpunkt entspricht auch die Einschiebung eines Bildes, das bisher in der Reihe fehlte: vor V. 502, wo die Ratio im Mönchsgewand mit dem grossen Schilde des Glaubens ihre jugendlichen Zöglinge vor dem Angriff der Auaritia schützt.

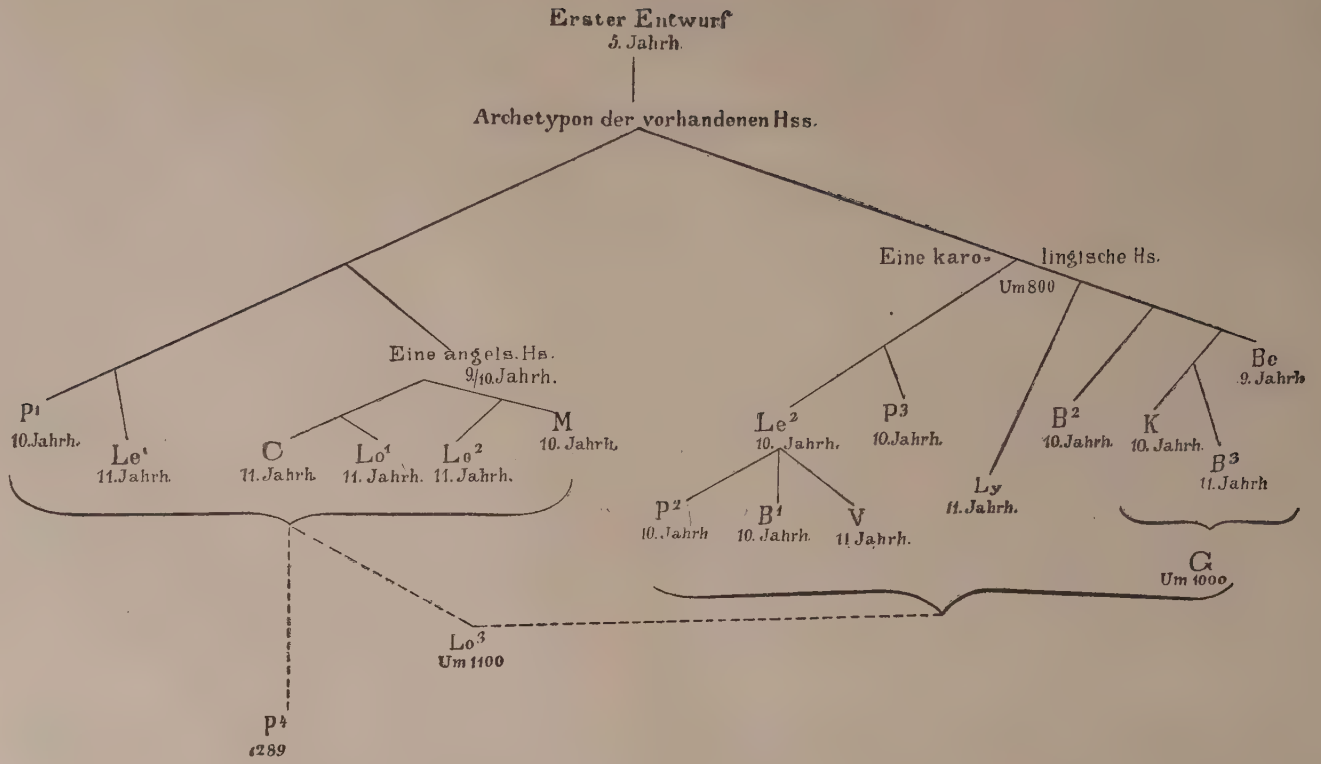
6.

Ergebnis.

Ich glaube, dass die bisherigen Ausführungen die Untersuchung bis zu dem Grade geführt haben, dass die äussere Abhängigkeit der Hss., dass die inneren Momente, die hier zur Erstarrung, dort zur Fortentwickelung geführt haben, soweit klar liegen, als dieses bei einem doch immerhin recht lückenhaft erhaltenen Material möglich ist. Die nähere Ausführung der hier in grossen Zügen angedeuteten Entwickelung bringt für jedes einzelne Bild der dritte Teil dieser Arbeit. Es konnten hierbei zahlreiche Wiederholungen nicht umgangen werden. Die betreffenden Ausführungen schienen mir dort wie hier zu einer deutlichen Darlegung des Zusammenhanges nötig zu sein.

Das Ergebnis der Untersuchung dieses Teils, die Grundlage der Untersuchung des folgenden Teils, ist in einer Stammestafel zusammen gefasst. Die Einflüsse, die sich erst nachträglich in Form von Ueberarbeitungen geltend machten, — in P^2 unter Einwirkung einer Hs. der ersten Gruppe, in B^1 unter Einwirkung der Vorlage von K — sind der Uebersichtlichkeit wegen in der Tafel nicht berücksichtigt.

Die linke Seite der Tafel gehört der ersten Handschriften-Gruppe in ihrer französischen (Le^1, P^1 — P^4) und englischen (C, Lo^1, Lo^2, M — Lo^3) Verzweigung. Die Heimat der rechten Seite, der zweiten Handschriften-Gruppe, ist der Rhein in seiner ganzen Ausdehnung, indem Le^2 und seine Copieen am Niederrhein entstanden sind, indem P^3 und Ly wohl dem nordöstlichen Frankreich entstammen, indem anderseits die Hss. B^2,


Erster Entwurf
5. Jahrh.
Archetypon der vorhandenen Hss.
Eine karolingische Hs.
Um 800
Eine angels. Hs.
9/10. Jahrh.
P1
10. Jahrh.
Le1
11. Jahrh.
C
11. Jahrh.
Lo1
11. Jahrh.
Lo2
11. Jahrh.
M
10. Jahrh.
Le2
10. Jahrh.
P3
10. Jahrh.
B2
10. Jahrh.
K
10. Jahrh.
Be
9. Jahrh.
B3
11. Jahrh.
Ly
11. Jahrh.
P2
10. Jahrh.
B1
10. Jahrh.
V
11. Jahrh.
G
Um 1000
Lo3
Um 1100
P4
1289

Be, B^s, K, G eine von der Schweiz aus nach dem Norden hin, bis in die Gegend der Maas, sich erstreckende Entwickelung repräsentieren.

Die Entstehungszeit der einzelnen Hss. ist in der Tafel vermerkt. Unterlassen ist dieses bei dem Archetypon der vorhandenen Hss. Wir werden späterhin (vgl. S. 215) nachzuweisen versuchen, dass der terminus a quo für denselben in der Lebenszeit des Isidorus (starb 636) gegeben ist, dass er also im 7. oder 8. Jahrhundert entstanden ist.

Anhang.

1. Die Beischriften.

An der Spitze der einzelnen Abschnitte des folgenden Teils sind die Beischriften der Bilder abgedruckt. Die Form derselben ist mitunter nicht unwichtig für die Erkenntnis der ursprünglichen Gestaltung der Motive, ihre Variationen sind oft auf das engste verknüpft mit der Fortentwickelung der Bilder. Es ist deshalb auch nötig, hier zusammenhängend darzustellen, wie die einzelnen Beischriftformen entstanden, — umsomehr, als, wie wir sehen werden, die Entwickelung nicht durchaus in allen Punkten mit der der Bildmotive übereinstimmt, da sich dort in viel höherem Maasse wie hier einander kreuzende Einflüsse geltend machen.

Die Beischriften waren bereits in dem Archetypon der heute bekannten Prudentiushss. vorhanden. Dieses geht ohne weiteres daraus hervor, dass sich für sie Bild für Bild, ebenso wie für die Motive, das Ursprüngliche entweder ganz oder wenigstens in seinen Hauptbestandteilen heraussondern lässt.

Waren nun die Bilder des ersten Entwurfs überhaupt bereits mit Beischriften versehen oder sind diese erst auf dem Entwickelungswege von dem ersten Entwurf zu jenem Archetypon hin entstanden? Zur Beantwortung dieser Frage ist hervorzuheben, dass die Beischrift bereits in ihrer ursprünglichen Form hin und wieder eine irrtümliche gewesen zu sein scheint, dass also der Verfasser das im Bild Gewollte nicht recht verstanden und den Text offenbar nur flüchtig gelesen hat.

Da lautet z. B. die Beischrift zu dem Bilde vor V. 573, das dem Text gemäss schildert, wie die Operatio sich ihrer Habe entledigt (rechte Seite des Bildes), wie sie in den Kampf springt (linke Seite): largitas pugnat contra auaritiam et spolia eius pauperibus erogat. Es ist dieses die fast überall übereinstimmende, also ursprüngliche Form; der Verfasser derselben hat jedoch gemeint, die rechte Seite illustriere einen Moment, der erst später im Text erzählt und erst im Bild vor V. 598 dargestellt wird.

Dem an die Seite zu stellen ist, wie in der Beischrift zu dem Bild vor V. 316 der schwankende Gang der Luxuria, die in den Kampf taumelt (lapsanti per uina et balsama gressu . . ad bellum . . ibat, heisst es V. 319—320), als ein Laufen fälschlich aufgefasst ist; „currit" sagt infolgedessen der Verfasser der ursprünglichen Beischrift.

Von der Humilitas sagt der Dichter, dass sie massvoll ihre Freude beim Sturz der Superbia äusserte („comi moderatur gaudia uultu" V. 277). In der Beischrift zu dem Bilde vor V. 274 heisst es trotzdem übereinstimmend: humilitas deridet superbiam.

Wir gewinnen den Eindruck, dass nicht nachträglich erst diese Irrtümer in die Beischriften hineingekommen sind, dass vielmehr der Verfasser derselben bereits dem Inhalt der Bilder fremd gegenüber stand — kurz, die Beischriften sind eine spätere Zuthat.

Zu der Zeit allerdings, als der Archetypon entstand, existierten sie bereits eine gewisse Zeit in der Entwicklungsreihe. Denn ihre auch späterhin mitunter bemerkbare Einwirkung auf die Bilder, indem entweder ihr an und für sich richtiger Wortlaut falsch ausgelegt wurde und infolge dieser falschen Auslegung das Bild umgestaltet wurde, oder indem ihre irrtümliche Auffassung des Darzustellenden auf das Bild übertragen wurde, ist in dieser doppelten Hinsicht schon im Archetypon zu beobachten. Fälle beider Art sind bereits S. 162 berührt, für das Bild vor V. 480 und das Bild vor V. 589. Aus einer nicht falschen Beischrift heraus, deren einzelne Teile jedoch coordiniert statt subordiniert aufgefasst wurden, war in das erstere dieser Bilder eine irrtümliche Gestaltung gelangt; in das letztere jedoch durch eine Beischrift, bei deren Abfassung ein bildlicher Ausdruck des Textes wörtlich aufgefasst und gedankenlos angewandt war.

Der Verfasser der Beischriften scheint so vorgegangen zu sein, dass er das, was er auf dem Bilde zu sehen glaubte, oft mit Hülfe einiger aus dem flüchtig gelesenen Text aufgegriffener Worte, zum Ausdruck brachte. Hin und wieder liess er sich wohl durch Glossen leiten; diesen Schluss dürfen wir machen, wenn wir finden, dass in der Beischrift zu dem Bilde vor V. 305 der durch die Gemeinsamkeit aller Hss. als ursprünglich bewiesene Fehler war, dass es hiess: humilitas ascendit in caelum etc., während nach dem Texte es die Spes ist, die sich zum Himmel erhebt, und dass derselbe Fehler in einer längeren Glosse wiederkehrt. Es ist nachzuweisen, dass der sich in derselben Weise als ursprünglich documentierende Irrtum der Beischrift zu dem Bilde vor V. 15 der Praefatio, dass fünf statt der bibelgemässen vier Könige den Loth rauben, mit den Glossen in Zusammenhang steht (vgl. die Darlegung in dem folgenden Abschnitt S. 214 f.). Es ist möglich, dass auch Glossen die Veranlassung waren, dass die Operatio des Textes in den Beischriften ständig Largitas genannt wird, dass die Genossin der Fides in dem Bilde vor V. 734 und in den folgenden Bildern Caritas heisst, während es dem Text nach die Concordia ist, dass

zu Amor (Bild vor V. 436) der erklärende Zusatz Cupido gemacht ist; es ist ferner möglich, dass Glossen einige biblische Reminiscenzen in den Beischriften zu den Bildern der Praefatio veranlassten, — ebenso möglich ist es aber auch, dass der Verfasser in allen diesen Punkten mit ihm geläufigen Begriffen hantierte.

Entsprechend der Gliederung der Hss. in Hinsicht auf die Bildmotive lassen sich auch für die Beischriften zwei grosse Gruppen unterscheiden. Denn einer beträchtlichen Anzahl von Beischriften, die in allen Hss. übereinstimmend lauten oder bei denen die Variierungen unabhängig von einander entstanden sind, lässt sich eine Reihe von solchen entgegenstellen, in denen uns die deutliche Scheidung von zwei Fassungen entgegentritt. Die Hss. C, Lo^2, P^1, M stehen auf der einen, Le^2 und seine Copieen B^1 und V, ferner Ly, B^2, Be, B^3 und K auf der anderen Seite. Zur Erkenntnis dieser Scheidung sind heranzuziehen: die Beischriften der Bilder vor V. 38 und 45 der Praefatio, ferner vor V. 21, 30, 36, 40, 107, 109, 125, 172, 194, 253, 450, 458, 464, 480, 490, 551, 568, 598 (vgl. den Wortlaut dieser Beischriften im III. Teil).

Dass innerhalb der citierten Hss. der ersten Gruppe die Verwandtschaft der Beischriften der der Bilder entspricht, lässt sich an manchen Punkten erkennen. So z. B. auch an dem gemeinschaftlichen Fehler „fouem“ für „foueam“ in der Beischrift zu dem Bilde vor V. 257, der sich nur in den angelsächsischen Hss. findet.

Die beiden oben nicht erwähnten Hss. Le^1 und Lo^1 der ersten Gruppe müssen etwas eingehender besprochen werden. In der ersten Hs. sind zunächst zu scheiden die Beischriften, die den Bildern hinzugefügt sind, die ja hier vom Texte getrennt sind, dann die Beischriften, die an den Rand des Textes geschrieben sind, und bei den letzteren wiederum eine erste Hand und eine zweite Hand; von der letzteren rühren ausser einer kleinen Anzahl von Beischriften auch eine Reihe von Veränderungen des von der ersten Hand Geschriebenen her. Als ursprüngliche Quelle der Beischriften bei den Bildern ist, wie für diese selbst, eine Handschrift der ersten Gruppe anzusehen. Allerdings hat der Schreiber seine Vorlage hier beliebig verändert, indem er bald gekürzt hat, bald selbständig auf den Text zurückgegangen ist. So sind einige der oben citierten Irrtümer vermieden; so ist das „deridet“ bei dem Bild vor V. 274, so das „currit“ bei dem vor V. 316 durch passendere Worte ersetzt, so sind ferner die Bilder vor V. 573 und V. 589 richtig aufgefasst. Der Fehler „humilitas“ für „spes“ bei dem Bild vor V. 305 ist geblieben. — Die erste Hand der Beischriften am Textrand hat eine Vorlage der zweiten Gruppe benutzt. Gegenüber den zahlreichen Fällen, in denen dieses fraglos zu Tage tritt, (vgl. die Beischriften zu den Bildern vor V. 38 und 45 der Praefatio, ferner vor V. 30, 107, 125, 172,

194, 253, 450, 458, 464, 480, 490, 551), steht ganz vereinzelt die Beischrift zu dem Bild vor V. 598, die sich mehr der ersten Gruppe zu nähern scheint. — Die Zusätze und Veränderungen der zweiten Hand beziehen sich zum Teil auf fortgelassene Worte, die der üblichen Form der Beischriften angehören; (vgl. Bild vor V. 443; ferner „effreni" Bild vor V. 178, „uiri" Bild vor V. 321). Eine andere Reihe von Zusätzen dagegen findet sich nur hier und in der später zu besprechenden Beischriftenredaktion in P^2. Der eine Fall (Bild vor V. 38 der Praefatio), wo die Aenderung durch diese zweite Hand sich an die erste Gruppe anschliesst, ist zu vereinzelt, als dass aus demselben weitere Schlüsse gezogen werden könnten, da sonst weder die Korrekturen von dieser Hand, noch die von derselben ganz herrührenden Beischriften mit Sicherheit eine Hs. der ersten oder zweiten Gruppe als Vorlage verraten. Es lässt sich daher auch nicht feststellen, ob die Quelle, die der Verfasser der Beischriften der Bilder dieser Hs. benutzte, und die, aus der diese zweite Hand schöpfte, eine und dieselbe waren. Ich möchte dieses sogar, trotz der auffallenden Uebereinstimmung des Wortes „lactat", das sonst in keiner der Hss. vorkommt, (Bild vor V. 464), aus mancherlei Gründen für nicht wahrscheinlich halten. Dass die erste Hand auf eine andere Vorlage als der Verfasser der Beischriften im illustrierten Teil zurückgeht, ergiebt sich aus dem von uns Dargelegten als ganz unzweifelhaft. Wir werden aber später sehen, dass uns das noch nicht nöthigt, mehrere illustrierte Prudentiushss. als diese verschiedenen Vorlagen anzusehen.

Die Hs. Lo^1 war nie ganz vollendet worden. So erklärt sich vermutlich auch das Fehlen der Beischriften in dieser Hs., die wohl erst nach Vollendung aller Bilder hinzugefügt werden sollten. Dass die Vorlage von Lo^1 diese Beischriften noch hatte, und zwar in derselben Form, wie die angelsächsischen Hss., wird uns durch Folgendes verraten. Das Bild, das vor V. 30 gehört, steht vor V. 28. Der Schreiber hat, um das bemerkbar zu machen, neben V. 30 die Beischrift jenes Bildes an den Rand gesetzt und zwar, um sie von den übrigen Glossen abzuheben, in Uncialen. Der Wortlaut dieser Beischrift zeigt deutlich die Zugehörigkeit zu der ersten Gruppe. — Unter den Glossen befindet sich eine Reihe von solchen, die den Inhalt nicht erklärten, sondern kurz zusammenfassten, und daher sich auch wohl zu Bilderbeischriften eigneten. An mehreren Stellen nun sind derartige Glossen in unserer Hs. entweder durch Zeichen auf die Bilder bezogen oder sogar auch direkt in das Bild hineingeschrieben, wie wir es übrigens auch in Lo^2 an einigen Stellen beobachten können (Bild vor V. 53, Bild vor V. 439). Eine der Beischriften dieser letzteren Hs., die bei dem Bild vor V. 98, scheint mir, in ihrer von dem Ueblichen abweichenden Form aus einer Glosse entstanden zu sein, und ebenso stammt ein Zusatz, den in C die Beischrift zu dem Bilde vor V. 551 erhalten hat, von einer Glosse ab, wie nachgewiesen werden kann. In diesen beiden

Fällen in Lo^2 und C entwickelten sich Glossen zu Beischriften fort; in anderen Fällen können wir beobachten, wie unter die Glossen solche gerieten, die ursprünglich als Beischriften zu Bildern gedient hatten. Daher ist es auch nicht weiter auffallend, wenn unter den auf die Bilder bezogenen Glossen in Lo^1 auch zwei sich befinden, die mit dem Wortlaut der üblichen Beischriften übereinstimmen (Bild vor V. 427, Bild vor V. 750).

War es bei den Bildern in Lo^3 im höchsten Grade wahrscheinlich, dass Einflüsse verschiedener Richtung sich geltend machten, so ist wohl bei den Beischriften der Anschluss an eine Hs. der ersten Gruppe anzunehmen. Man vergleiche die Beischriften bei den Bildern vor V. 38 der Praefatio, ferner vor V. 36, 194, 253. Die Anhaltspunkte sind jedoch nicht zahlreich genug, um ein zweifelloses Urteil zu fällen. Lo^3 geht hier, wie auch bei den Bildmotiven, oft genug seine eigenen Wege. Die Wortstellung wird verändert, hier wird abgekürzt, dort werden Zusätze gemacht; einzelne Worte werden durch andere ersetzt; dann auch wohl kommen vollkommene Neubildungen vor, bei denen zumeist der Text als Grundlage diente. Die Beischriften bei den Bildern vor V. 109 und V. 454, die gerade das Gegenteil aussagen von dem, was dargestellt werden sollte, zeigen, dass der Verfasser mitunter wenig glücklich war.

Die Hs. P^3 schliesst sich, wie in den Bildern, so auch in den Beischriften an die Hss. der ersten Gruppe eng an. Sie sind in Glossenform hinzugefügt; in zwei Fällen (Bild vor V. 598, Bild vor V. 746) sind an ihre Stellen Glossen getreten, wie wir sie auch in anderen Hss. am Textrand der betreffenden Stellen finden. Im übrigen ist der Wortlaut wenig verändert. So ist selbst bei den Bildern vor V. 443 und vor V. 629 die zu der Neugestaltung der Motive an den betreffenden Stellen nicht mehr recht passende ursprüngliche Beischriftform beibehalten.

Innerhalb der zweiten Gruppe stehen sich die drei Hss. Be, B^3 und K, wie in ihrem sonstigen Charakter, auch in den Beischriften nahe, von denen sich allerdings in Be nur eine sehr kleine Anzahl erhalten hat. Eine Beischrift war ja auch oben (vgl. S. 183) benutzt worden, um das Verwandtschaftsverhältnis der genannten drei Hss. darzulegen. Ich führe hier ein weiteres Beispiel an. Wir sehen, wie in Be der Vers 118 in das vor diesen Vers gehörige Bild hineingeschrieben ist, wie in B^3 jenes Bild an einer falschen Stelle steht (vor V. 119), die Beischrift jedoch an der richtigen Stelle zwischen V. 117 und 118. Damit ist bewiesen, dass das, was in Be einen rein zufälligen Charakter trägt, die Stellung jenes Verses 118 in dem Bilde selbst, bereits in der Hs. vorhanden war, von der Be und B^3 gemeinsam abstammen. Einerseits hat sich dieses von Vorlage zu Vorlage bis Be conserviert, anderseits hat es in der Hss.-Reihe, die zu B^3 führt, zu dem leicht begreiflichen Irrtum Veranlassung gegeben, dass jener Vers zu dem oberhalb des Bildes stehenden Texte gehört. Hieraus aber

folgt wiederum, wenn wir die Stellung der Beischrift in B^3 in Betracht ziehen, als ganz unzweifelhaft, dass die Beischriftenredaktion, die sich uns in B^3 und K erhalten hat, eben auf diese gemeinsame Vorlage der drei Hss. Be, B^3, K zurückgeht.

Ich glaube aber, dass wir ein viel höheres Alter als dieses der betreffenden Redaktion nicht geben dürfen. Ich möchte annehmen, dass die Bilder jener gemeinsamen Vorlage mit Beischriften versehen wurden, für die zwar auch eine Hs. der zweiten Gruppe als Quelle diente, nicht aber dieselbe Hs., die die Vorlage der Bilder war. Es war dies vermutlich nicht einmal eine illustrierte Hs., sondern gehörte zu der weiter unten zu besprechenden Klasse von Hss., die die Beischriften in Glossenform konservierten, und war wohl auch, wie alle derartigen Hss., nicht vollständig. So erklärt sich das Fehlen einer Reihe von Beischriften an denselben Stellen in B^3 und K, so erklärt sich auch der Zusatz bei der Beischrift in dem Bilde vor V. 407, der mit einer Glosse übereinstimmt. (Vergleiche die betreffende Stelle im dritten Teil). Diese für die Beischriften hinzugezogene Hs. wurde benutzt, nicht einfach copiert. So treten uns an einigen Stellen eigene Gestaltungen entgegen, an andern werden die üblichen Fehler verbessert, (z. B. Bild vor V. 151 „lancea“ für „gladio“, Bild vor V. 305 „spes“ für „humilitas“, Bild vor V. 316 „ibat“ für „currit“). So erklärt sich auch, wie einmal die Beischrift durch eine Kapitelüberschrift ersetzt wurde. (Vgl. Bild vor V. 40). So erklärt sich endlich auch, dass die Hss. B^2 und Ly, von denen die Bilder der ersten unzweifelhaft, die Bilder der letzteren mit grosser Wahrscheinlichkeit mit der oben bezeichneten Hss.-Familie zu demselben Zweig der Entwickelung gehören, in Bezug auf die Beischriften sich an die Hss.-Familie Le^2 näher anschliessen. (Vgl. die Bilder vor V. 145, 274, 436, 439).

Was im Uebrigen die Beischriften in den Hss. B^2 und Ly betrifft, so entspricht der Charakter derselben dem sonstigen Charakter dieser Hss. In B^2 treten sie nur vereinzelt auf, hier und da sind sie wohl abgekürzt oder sind selbständig gebildet. In Ly, mit seinen weit ausführlicheren Darstellungen, sind auch die Beischriften viel wortreicher geworden, der ursprüngliche Kern lässt sich aber überall mit Leichtigkeit erkennen. Bei den Zusätzen lehnt sich der Verfasser mitunter mehr an das an, was er dargestellt sah, als an das, was dargestellt werden sollte. (Vgl. z. B. die Bilder vor V. 564 und 589).

Von den Copieen von B^2 folgen B^1 und V auch hier genau der Vorlage. So ist z. B. die übliche Form der Beischrift vor V. 53 „pudicitia libidinem extinctam increpat“. Der Schreiber in Le^2 irrt sich und schreibt das Wort „extinctam“ zweimal, vor und hinter libidinem, radiert es dann an der letzteren Stelle aus. In der so entstandenen Umstellung der Worte finden wir die Beischriften in B^1 und V. Auch die Verschreibung „insiatur“ (Bild vor V. 681) ist übernommen, auch der Fehler,

dass in der Beischrift zu dem Bilde vor V. 46 „fides“ für „pudicitia“ gesetzt ist. In V allerdings ist in letzterem Falle Verbesserung auf Rasur eingetreten. Dieser Fehler übrigens in der Beischrift bei V. 46 rührt nicht erst von dem Schreiber von Le^2 her, denn er findet sich auch in der Hs. P^3, deren nahes Verwandtschaftsverhältnis zu Le^2 dadurch documentiert ist. (Vgl. ausserdem das Bild vor V. 274.)

P^2, die dritte Kopie von Le^2, zeitlich die früheste, hat ihre Beischriften nicht aus der Vorlage der Bilder geschöpft. Dieselben schliessen sich bis auf wenige, nicht in die Wagschale fallende Ausnahmen eng an die erste Gruppe der Hss. an. Hier und da treten selbständige Bildungen auf, mitunter sind Zusätze gemacht, von denen einige, wie bereits oben erwähnt, mit der zweiten Hand in den Beischriften am Textrande in Le^1 übereinstimmen. Die Redaktion, die wir so in P^2 antreffen, ist nicht etwa für diese Hs. erst zurecht gemacht. Denn zu den Bildern, die, wie oben gezeigt wurde (vgl. S. 39 ff.), in dieser Hs. an einen falschen Platz geraten sind, sind die Beischriften so gestellt, als ob die Bilder am richtigen Platze ständen. (Vgl. was hierüber S. 41 gesagt ist.) Wir sahen oben (vgl. S. 175 f.), wie die Bilder in P^2 unter Hinzuziehung einer Hs. der ersten Gruppe überarbeitet sind. War es nicht wohl auch diese Hs., die den Beischriften als Vorlage diente?

Wir haben mehrmals von Hss. gesprochen, die als Vorlage für die Beischriften gedient haben können, ohne selbst illustriert zu sein. Wie solche Hss. zunächst entstanden, sehen wir deutlich an K und P^3, wo die für die Illustrationen freigelassenen Räume unausgefüllt geblieben sind, wo aber die Beischriften bereits zusammen mit dem Texte abgeschrieben waren. Aus diesen Hss. pflanzten sich dann die Beischriften fort, ohne dass die Abschreiber deren ursprüngliche Bedeutung kannten. Sie wurden als kurze Inhaltsangaben angesehen und gewöhnlich in Glossenform an den Rand gesetzt.

Vereinzelte derartige Glossen hat der Vaticanus 2766 (Psychomachia 13. Jahrh.) bei V. 155 und 639, die Wiener Hs. No. 320 (Psychomachia 12.—13. Jahrh., aus Vorau in Steyermark) bei V. 21 und 28..

Wichtiger als diese ist das römische Ms. Alex. 321, das alle Gedichte des Prudentius enthält und aus dem 10. Jahrh. stammt (vgl. S. 75 Anm. 1, S. 94 Anm. 1). Von den 68 Initialen in der Psychomachia stimmen 61 mit Stellen überein, an denen in den illustrierten Hss. Bilder eingefügt sind. Im ersten Teil sind auch einige Beischriften in Uncialen an den Rand gesetzt, die sich jedoch nicht einer bestimmten Gruppe zuerteilen lassen.

In der Pressburger Prudentiushs., dem Widmannianus in der Ausgabe von Weitz (vgl. S. 106 No. 9; 10. bis 11. Jahrh.), sind unter den Randglossen, die in der citierten Ausgabe S. 771 ff. abgedruckt sind, auch

fünfzehn, die sich mit den üblichen Beischriften decken, und zwar geht dabei die Hs., wie die zu den Bildern vor V. 107, 172, 194, 253, 568 gehörigen Glossen zeigen, auf eine Hs. der zweiten Gruppe zurück.

Ein späteres hierher gehöriges Ms. ist in Stuttgart (cod. poet. in 4° No 2; 15. Jahrh.). Die Reihe der Beischriften ist hier fast vollständig. Sie scheinen im allgemeinen denen in der Hs. Le^2 nahe zu stehen (vgl. die bei V. 145, 436, 439), während zwei (bei V. 584 und 589) Zusätze haben, die mit P^2 übereinstimmen. Uebrigens ist in dieser Hs., ausser diesen Beischriften, auch eine Kapiteleinteilung vorhanden.

Was ich hier über diese nicht illustrierten Prudentiushss. angeführt habe, ist nicht systematisch gesucht, sondern ist mir zufällig begegnet. Es genügen aber diese Beispiele, die sich meiner Ueberzeugung nach sehr vermehren lassen könnten, um wahrscheinlich zu machen, dass die Beischriften weit verbreiteter waren als die Bilder, dass sich so bei jenen viel leichter als bei diesen Einflüsse von verschiedenen Seiten geltend machen konnten, dass wir uns schliesslich auch nicht wundern dürfen, wenn die Gruppen- und Familienbildung bei jenen durchaus nicht eine so restlos klare ist, wie bei diesen. Immerhin werden die Beischriften bei der Untersuchung der einzelnen Bildmotive einen wichtigen Bestandteil des Materials ausmachen, — aber nur bei vorsichtiger Anwendung wird es möglich sein, Trugschlüsse zu vermeiden. Aus diesem Grunde war es nötig, das Verwandtschaftsverhältnis der Hss. auch in Bezug auf die Beischriften im Einzelnen darzulegen, selbst auf die Gefahr hin, über Gebühr ausführlich zu erscheinen.

2. Die Glossen.

Es ist hier ebensowenig Aufgabe, die Glossen, wie den Text, zum Zweck einer genaueren Feststellung der Filiation zu untersuchen. Unsere illustrierten Hss. bedeuten einen zu kleinen und zufälligen Ausschnitt aus dem grossen Bestande der heute noch vorhandenen Prudentiushss., als dass sie irgendwie die Basis für eine Untersuchung nach der genannten Richtung hin bilden könnten. Denn es ist nicht etwas daran zu denken, dass Text, Glossen und Bilder in unseren Hss. den gleichen Verwandtschaftsgrad zeigen; sahen wir doch, wie selbst die Beischriften, die natürlichen Begleiter der Illustrationen, oftmals von diesen gesonderte Wege gingen.

Die Untersuchungen dieses Teils haben uns gezeigt, welchen Einfluss die Glossen auf die Fortentwickelung der Bildmotive hatten. Es ist charakteristisch vielleicht für einen mittelalterlichen Künstler, dass er hin und wieder mehr auf die Glossen als auf den zu illustrierenden Text achtete. Wie früh bereits der Einfluss der Glossen beginnt, sahen wir auf

S. 204: schon auf dem Wege vom ersten Entwurf zum Archetypon der vorhandenen Hss. kommen durch sie Fehler in die Beischriften.

Eine im wesentlichen übereinstimmende Redaktion der Glossen enthalten die drei angelsächsischen Hss. C, Lo^1, Lo^2, ferner Ly, V und die ersten Seiten der Psychomachia in P^2. Die Vorlage dieser beiden Hss., Le^2, ist unglossiert. Die Glossen der Hs. P^4 gehen in ihrem Grundbestande auf dieselbe Redaktion zurück, es sind hier aber zahlreiche Citate hinzugefügt. Das in den genannten Hss. vorhandene, recht umfangreiche Glossar ist für unsere Untersuchungen das wichtigste, aus ihm haben wir fast ausschliesslich die Glossen zu schöpfen, die die Künstler beeinflussten.[1])

Ich lasse es dahingestellt, ob dieses Glossar die schriftstellerische Leistung eines einzigen Mannes ist, oder ob es etwa nach und nach aus einer Reihe von Randerklärungen entstanden ist. Der St. Galler Mönch Iso ist bekanntlich von Goldast ohne jeglichen Grund als Glossator des Prudentius ausgegeben worden. Die unter seinem Namen in der Ausgabe von Weitz (Hanau 1613) gedruckten Glossen sind der Pressburger Prudentiushs. und unserer Hs. Be entnommen. Beide haben hier und da Gemeinsames. Näher verwandt mit den Glossen in Be sind die in den Hss. B^3 und K. Dass aus der Vorlage der letzteren Hs. dann einige Glossen in eine Copie von Le^2, die Hs. B^1, gelangte, ist oben auf S. 121 erwähnt. Die wenigen Randglossen in B^2, der Kommentar zu der Praefatio der Psychomachia und zu dem letzten Teil des Gedichts, der sich in derselben Brüsseler Hs. befindet, stehen auch mit den Glossen der eben citierten Hss. in einem gewissen Zusammenhang.

Diese Glossengruppe ist für uns von geringerem Wert; nur an wenigen Stellen werden die Erklärungen etwas ausführlicher, in Be z. B. nur im Beginn der Psychomachia und bei den Versen 109 ff.[2]) Der Zusammenhang der einzelnen Redaktionen innerhalb der Gruppe ist viel lockerer, wie bei der zuerst besprochenen Gruppe.

Die Hss. Be, B^3, K, die Pressburger Hs., ferner eine Wolfenbütteler Hs. (Aug. 56. 16), die nach den Proben in der Ausgabe von Obbarius (Prolegomena S. XXIV ff.) in Bezug auf ihre Glossen mit jenen Hss. zusammengehört, haben untermischt mit den lateinischen auch deutsche Glossen. So beziehen sich auf diese Gruppe die Auseinandersetzungen Steinmeyers in seinem S. 108 ff. citierten Aufsatz; er spricht dort S. 17 von dem viel-

[1]) Alle diese Hss. enthalten nur die Psychomachia. Der den genannten Hss. nahestehende Glossenauszug in der Hs. in Valenciennes No. 396 erstreckt sich dagegen auch auf die anderen Gedichte des Prudentius.

[2]) Eine Glosse in Be, die nur hier vorhanden ist, ist für uns interessant, weil in derselben auf die Bilder angespielt zu sein scheint. Sie gehört zu V. 18 u. lautet: In sequenti si quidem opere contra inuicem posita sunt et repugnantia uitia et expugnantes uirtutes. Unde conicitur uelut pictis historiis omne carmen ab auctore fuisse distinctum.

begehrten lateinischen Kommentar, „welcher rasch zu Ansehen gekommen und in vielen Klöstern den Wunsch, ihn abschriftlich zu besitzen, erregt zu haben scheint"; dieser Kommentar habe dann auch die weitere Verbreitung der deutschen Glossen veranlasst. „Schon damals", fährt er fort, „als die ersten Copie genommen wurde, war die Anzahl der deutschen Glossen eine bedeutende: als integrierender Bestandteil der lateinischen Erklärungen mit diesem zusammen abgeschrieben, wuchsen sie weiter unter der Hand eifriger Leser". Demgemäss wäre die Entstehung des Kommentars, wie er in den betreffenden Hss. vorliegt, jedenfalls seine weitere Verbreitung nicht vor der karolingischen Epoche anzusetzen.

So müssen wir diesen Kommentar als den jüngeren, die Redaktion in den erstbesprochenen Hss., die ja bereits den Archetypon der illustrierten Hss. beeinflusste, als die ältere auffassen. Besteht nun zwischen beiden Gruppen ein Zusammenhang? Ich möchte diese Frage bejahen, wenn ich auch noch nicht im Stande bin, das Verwandtschafts-Verhältnis näher zu definieren, und wenn auch bei dem leichtflüssigen Material, mit dem wir es hier zu thun haben, die Gefahr von Trugschlüssen eine sehr grosse ist. Dieses zeigt deutlich B^3, wo von anderer Hand einige Glossen eingetragen sind, die mit denen der ersten Gruppe wörtlich übereinstimmen. So möchte wohl auch manches Gemeinsame in V einerseits und Be oder der Pressburger Hs. anderseits nicht von einem ursprünglichen Bestand herrühren, sondern von Zuthaten in der Entwickelungsreihe, die zu V führt. In noch höherem Grade gilt dieses von P^4, bei dessen erweitertem Kommentar sicherlich auch Glossen der jüngeren Redaktion mitbenutzt sind.

Als characteristisches Beispiel für die Schwierigkeiten, mit denen man bei Feststellung des Zusammenhangs der einzelnen Glossenredaktionen zu kämpfen hat, weise ich auf den Kommentar hin, mit dem in einer Reihe von Hss. jene der Apokalypse (Cap. 21) nachgebildete Stelle über die 12 Edelsteine des Tempels der Weisheit (V. 854 ff) versehen ist. Am ausführlichsten ist die Erklärung in dem Abschnitt „de XII lapidibus", der in K u. B^8 hinter der Psychomachia eingeschoben ist. Scheinbar im engsten Zusammenhang mit diesem stehen die Randglossen in den angelsächsischen Hss., wenn auch hier die rein symbolischen Erklärungen zum grössten Teil fehlen. Dem Sinne nach in ähnlicher Gestalt wie in B^3 u. K, der Form nach abgekürzt ist die Auslegung der betreffenden Stelle in dem citierten Kommentar in B^2, an den sich eine nur begonnene Randglosse in der Psychomachia dieser Hs. anschliesst. Nur den zweiten, rein symbolischen Teil enthält in fast wörtlicher Uebereinstimmung mit B^2 eine Glosse am Schlusse der Psychomachia in der Pressburger Hs. (vgl. die Ausgabe von Weitz S. 877 ff); an diese letztere wiederum schliesst sich eng an eine Randglosse in P^4.

Wir wollen nun diese verschiedenen Kommentare mit den entsprechenden Stellen in einigen im Mittelalter verbreiteten Schriften über die Apokalypse

vergleichen. Es ist hierzu die Erklärung des Smaragd und des Chrysopras ausgewählt.

Glosse in den angelsächsischen Hss. (nach C). Smaragdus a nimia uiriditate uocatus, unde herbas uirentes frondesque exuperat inficiens circa se uiriditate repercussus aerem et quaeque ei adherentia.

Chrissoprassus indicus est colore porri sucum referens aureis interuenientibus guttis, unde et nomen habet. chrison enim aurum, prasson porrum.

Isidorus Etym. (XVI, 7, 1; Migne Bd. 82 S. 570 f.) Smaragdus a nimia uiriditate uocatur . . . nam herbas uirentes frondesque exsuperat inficiens circa se uiriditate repercussum aerem.

(XVI, 7, 7; ebenda S. 571.) Chrysoprasius indicus est colore porri sucum referens, aureis interuenientibus guttis, unde et nomen accepit . . .

B[3] und K[1]). Smaragdus nimiae uiriditatis est, adeo ut herbas uirentes frondes etiam gemmas superet omnes inficiens circa se uiriditate repercussum aerem. significat animas fide semper uirentes, quoque magis aduersitate saeculi temptamur, eo magis ad hereditatem ire satag-(erit?).

Chrysoprasus. Uiridis aureaeque admixturae quoddam etiam purpureum iubar trahens (aureis inter-?)uenientibus guttis. nascitur in india per solis ortum. ideo designat meritorum fulgurem sanctorum.

Beda, Explan. Apocal. Lib. III., 21 (Migne Bd. 93, S 198). Smaragdus nimiae uiriditatis est, adeo ut herbas uirentes, frondesque et gemmas superet omnes, inficiens circa se uiriditate repercussum aerem . . . significat autem animas fide semper uirentes, quae quo magis aduersitate saeculi . . . tentantur, eo amplius haereditatem immarcescibilem et aeternam conseruatam in coelis et mente concipere sperando, et in proximos satagunt spargere praedicando.

(S. 201). Chrysoprasus est uiridis aureaeque commisturae, quoddam etiam purpureum iubar trahens, aureis interuenientibus guttis. nascitur autem in India . . . Dann im folgenden: in India, id est prope solis ortum, meritorum suorum fulgorem ostendunt.

B[2]. Porro in smaraddo qui nimiae uiriditatis est, adeo ut herbas uirentes frondesque gemmas etiam superet omnes. (idem?) fidei fortis inter aduersa confessio.

In crisopraso autem uiridis aureaeque commixturae quoddam etiam iubar purpureum aureis interuenientibus guttis trahente. beatorum martirum opus pariter et praemium.

Pressburger Hs. (nach Weitz). In smaragdo autem eiusdem fidei fortis inter aduersa confessio.

---

[1]) Ich entnehme diese Stelle einer von befreundeter Seite vor einer Reihe von Jahren angefertigten, nicht fehlerfreien Copie der betr. Glosse in K.

Porro in chrisopraso beatorum martyrum opus pariter et praemium

P^4. Ebenso, nur dass „autem eiusdem“ und „porro“ fehlt.

Walahfrid Strabo (Migne Bd. 114 S. 748.) Die Beschreibung des Smaragd nach Beda.

(S. 749). Chrysoprasus in India nascitur uiridis aureaeque misturae. quidam etiam purpureus cum guttis aureis . . . igitur in chrysopraso opus martyrii signatur et praemium. chryson aurum, prasos porrum dicitur.

Anselm von Laon. (Migne Bd. 162 S. 1579) Smaragdus nimiae uiriditatis, super herbas et frondes Scythiae inuenitur, id est fortis eiusdem fidei inter aduersa, quae frigore significantur, confessio.

(S. 1580). Chrysoprasus uiridis aureaeque mixturae, quidam etiam purpureus cum guttis aureis, et nascitur in India . . . igitur in chrysopraso opus martyrii indicatur et praemium.

Martin von S. Jsidore de Léon. (Migne Bd. 209 S. 410.) Smaragdus est nimiae uiriditatis superans herbas et frondes, qui lapis in frigore Scythiae inuenitur, id est fortis confessio eiusdem fidei inter aduersa, quae frigore signantur . . .

Chrysoprasus, qui uiridis est, et quaedam misturae sunt in eo, et est purpureus cum guttis aureis, nascitur quoque in India . . . in chrysopraso igitur opus martyrii indicatur et praemium.

Wir sehen als zweifelloses Ergebnis, dass wir hier nicht einen Bestandteil des ursprünglichen Kommentars in verschiedenen abgeleiteten Formen vor uns haben, dass vielmehr den angelsächsischen Hss.: Isidorus — den Hss. B^3 u. K: Beda — der Hs. B^2: eine uns unbekannte Quelle, die auch von Walahfrid, von Anselmus Laudunensis (starb 1117) und Martinus Legionensis (starb 1221) benutzt wurde, zu Grunde liegt. Die kurze Glosse in der Pressburger Hs. und in P^4 mag ein Excerpt aus einem Kommentar, ähnlich dem in B^2, sein. Immerhin ist aber auf die fast wörtliche Uebereinstimmung dieses Excerpts mit einer Stelle hinzuweisen, die unter dem Namen des Marbod von Rennes (starb 1123) bei Migne (Bd. 171 S. 1776) nach einer Hs. aus S. Victor gedruckt ist und die sich in der betreffenden Hs. an ein Lapidarium anschliesst. Charakteristisch ist übrigens, dass in B^2 und der Pressburger Hs. man sich nicht einmal die Mühe gegeben hat, die ursprünglich zu jener Stelle der Apokalypse gehörende Erklärung der Psychomachia anzupassen, dass man vielmehr die abweichende Reihenfolge, in der die Steine in der biblischen Schrift aufgezählt werden, beibehalten hat.

Wir wiesen bereits oben hin (vgl. S. 161 u. S. 204), wie fast allen Hss. in Bild und Beischrift der Irrtum gemeinsam ist, dass fünf statt der bibelgemässen vier Könige den Loth rauben (Bild vor V. 15 der Praefatio), dass also dieser Irrtum aus dem Archetypon der heute noch vorhandenen

Hss. herstammt. Wenn wir nun denselben Irrtum bei Isidor finden, so liegt die Vermutung nahe, dass hier ein Zusammenhang besteht, dass der betreffende Irrtum also aus Isidor durch Vermittelung von Glossen in die Psychomachia-Illustration hineingekommen ist.

Die Glossen, die den betreffenden biblischen Vorgang erklären, sind zahlreich. Sie stehen zumeist neben dem Beginn der Praefatio, zu V. 9 und 10 gehörig, und neben dem Schluss der Praefatio, zu V. 50 ff gehörig. In allen diesen Glossen ist, soweit meine Notizen reichen, bis auf eine in Ly, stets von vier Königen die Rede. Auf jene eine kurze Glosse in Ly zu dem Worte „exemplum“ in V. 10 (ipse enim quinque reges devicit) möchte ich nicht allzu grossen Nachdruck legen; denn hier kann in der Vorlage von Ly unter dem Einfluss des Bildes „quinque“ gesetzt sein, wenn auch in Ly selbst der betreffende Irrtum in Bild und Beischrift korrigiert ist. Jene anderen oben erwähnten Glossen schliessen sich zumeist an Ambrosius an. (De Abraham, liber 2, cap. 7; Migne Bd. 14 S. 497.) Dieser hatte so unterschieden: Die fünf Sinne sind die fünf Könige; die diese überwindenden vier Könige sind die irdischen Verlockungen.[1])

Nur in einer Hs. sind die Verse 15—19, die jenen Vorgang erzählen, mit einer ausführlicheren Glosse über diesen versehen: in P^2, wo diese Glosse unmittelbar neben V. 15 ff. auf der gegenüber stehenden Seite, auf der gerade oberhalb des vor V. 34 gehörenden Bildes genügender freier Raum war, steht. Diese sehr lange Glosse wiederholt Wort für Wort jene Stelle des Isidor (Quaestiones in uet. testam. In Genesin cap. XI. Migne Bd. 83 S. 259). Dass die Glosse in P^2 zu dem ursprünglichen Bestande gehört, dass sie in den anderen Kommentaren, die derselben älteren Redaction wie P^2 angehören, fortgefallen ist, weil man den Irrtum und den Widerspruch mit den übrigen Glossen bemerkte, dass also Isidor der Veranlasser jenes Irrtums im Archetypon war, das kann wohl nach alledem kaum noch zweifelhaft sein; aber damit ist in Isidors Lebenszeit (starb 637) der terminus a quo für die Entstehung des Archetypons gewonnen.

Wir wollen diese Betrachtung über die Glossen, deren Unvollständigkeit ich selbst am meisten fühle, mit der Anführung einer auffälligen Thatsache schliessen, die den Beweis dafür erbringen möge, welche Verbreitung der Prudentiuskommentar bereits im Beginn des 9. Jahrhunderts hatte, welches Ansehen er bereits zu jener Zeit genoss. Ich stelle gegenüber, wie eine jener oben erwähnten Glossen, die die Gefangennahme Loths neben den Schlussversen der Praefatio kommentieren, lautet, und wie

---

[1]) Die Quelle des Kommentars in B^2, der den betreffenden Sinn in teilweiser wörtlicher Uebereinstimmung mit Rupert von Deutz, de trinitate; in Genesin lib. V (Migne Bd. 167 S. 381) wiedergiebt, ist mir unbekannt.

Walahfrid Strabo denselben biblischen Vorgang in seinem Genesiskommentar erklärt:

C fol. 6a.

Hoc itaque bellum abrahae contra quatuor reges allegorice significat bellum uirtutum et uitiorum. sicut ergo pater fidei et prima uia credendi abraham pro fratre suo loth contra quatuor reges dimicauit et uicit non in multitudine exercitus, sed in trecentis et decem et octo uernaculis expeditis, sic et unusquisque nostrum pro anima sua tamquam abraham pro fratre contra quatuor reges uel contra spiritales nequitias bellum gerat cum trecentis decem et octo uernaculis, id est cum auxilio sanctae crucis . . . .

Walahfrid Strabo (Migne Bd. 113 S. 120). Bellum Abrae cum quatuor regibus significat bellum uirtutum et uitiorum. pater ergo fidei et prima uia credendi pro fratre suo lot dimicauit et uicit non in multitudine, sed in trecentis decem et octo expeditis uernaculis. sic quisque pro anima sua contra spirituales nequitias bellum gerat cum trecentis decem et octo uernaculis, id est cum auxilio sanctae crucis . . . .

Zunächst wird jeder hier annehmen, dass Walahfrid Strabo oder der Genesiskommentar, den dieser benutzte, die Quelle jener Glosse sei; wenn wir aber finden, dass die Worte „prima uia credendi“ angewandt sind, die dem ersten Verse der Praefatio der Psychomachia entnommen sind, so kann kein Zweifel mehr obwalten, dass der Wortlaut der Glosse speciell zur Erklärung der Psychomachia entstanden ist, dass Walahfrid Strabo seine Deutung der betreffenden Stelle der Genesis einem Prudentiuskommentar entnommen hat!

III. Teil.

Ursprüngliche Gestaltung und Fortentwickelung der Bildmotive.

Abkürzungszeichen der Handschriften.

1. Illustrierte Prudentiushss.

B^1 = Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. No. 9987–91.
B^2 = Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. No. 10066–77.
B^3 = Brüssel. Bibliothèque royale. Ms. No. 9968–72.
Be = Bern. Stadtbibliothek. Ms. Nr. 264.
C = Cambridge. Corpus Christi College. Ms. No. 23.
G = St. Gallen. Stiftsbibliothek. Ms. No. 135.
K = Köln. Dombibliothek. Ms. No. 81.
Le^1 = Leyden. Universitätsbibliothek. Cod. Vossiani. Lat. Oct. 15.
Le^2 = Leyden. Universitätsbibliothek. Cod. Burmanni. Q. 3.
Lo^1 = London. British Museum. Additions Mss. No. 24199.
Lo^2 = London. British Museum. Cotton Mss. Cleopatra C. VIII.
Lo^3 = London. British Museum. Cotton Mss. Titus D. XVI.
Ly = Lyon. Bibliothèque du Palais des Arts. Ms. No. 22.
M = München. Königl. Bibliothek. Einzelnes Blatt ohne Signatur.
P^1 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 8318.
P^2 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 8085.
P^3 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 18554.
P^4 = Paris. Bibliothèque nationale. Ms. latin 15158.
V = Valenciennes. Bibliothèque publique. Ms. No. 563.

2. Nicht illustrierte Prudentiushss.

Leyd. I. = Erste Hand in den Beischriften am Textrand im Leydener Vossianus. (Vgl. S. 205 f.)
Leyd. II. = Zweite Hand in den Beischriften am Textrand im Leydener Vossianus. (Vgl. S. 206.)
Pressb. = Pressburg. Gräfl. Apponyische Bibl. Die Glossen sind citiert nach der Prudentiusausgabe von Weitz, Hanau 1613, S. 859 ff. (Vgl. S. 209 f.)
Rom = Vatican. Alex. 321. (Vgl. S. 209.)
Stuttg. = Stuttgart. Kön. Bibliothek. Cod. poet. in 4° No. 2. (Vgl. S. 210.)
Val. = Valenciennes. Bibl. publ. No. 396. (Glossar; vgl. S. 211 Anm. 1.)

Ausserdem ist in den die Beischriften betreffenden Abschnitten die Abkürzungsmethode eingeführt, dass die einzelnen Wörter einer Beischrift bei Angabe der Varianten durch arabische Ziffern bezeichnet werden, die der Stellung des Wortes innerhalb der zu Grunde gelegten Beischrift entsprechen.

1.

Bild vor V. 1 der Praefatio.

Le^1 fol. 37a. — P^1 fol. 49b. — C fol. 3b. — Lo^1 fol. 2a. — Lo^2 fol. 1a. — Le^2 fol. 120a. — P^2 fol. 55b. — B^1 fol. 97a. — V fol. 1a. — Ly fol. 2a. — B^2 fol. 112a — B^3 fol. 74a. — Lo^3 fol. 1b.

In Be ist das Blatt, das dieses Bild vermutlich enthielt, fortgeschnitten. — In K befindet sich vor V. 1 das vor V. 45 der Praefatio gehörige Bild; dasselbe wird in dem dieses Bild betreffenden Abschnitte behandelt werden.[1])

Beischriften. Abraham filium suum Jsaac domino offert. So Ly. — In Lo^3 fehlt 4 und 5. Stellung: 1, 6, 2, 3. Ausserdem hier im Bild: deus prouidebit ipsi, nach Genesis XXII, 8: deus prouidebit sibi. — Le^2, B^1, Leyd. II: „ubi" vor 1 und „obtulit" für 6. In Le^2 und B^1 fehlt 5 und Stellung: 1, 6, 2, 3, 4. In Leyd. II fehlt 4; für 5: „deo"; Stellung 1, 6, 2, 3, 5. — Vgl. Text V. 8: Deo . . . offerendum.

Lo^2: Abraham exemplum fideliter credentium fuit. Ebenso in Val. im Beginn einer längeren Glosse. Vgl. Text V. 1/2: fidelis . . credendi . . Abram; V. 10: exemplum dedit.

Stuttg.: ubi abraham mactauit filium.

In Le^1, P^1, C, Lo^1, P^2, V, B^2, K, B^3 keine oder unleserliche Beischrift.

I. In der Vorrede zur Psychomachia greift der Dichter einige Ereignisse aus dem Leben Abrahams heraus, um an diese

---

[1]) In diesen Uebersichten am Beginn der einzelnen Abschnitte ist es auch vermerkt, wenn in einer Hs. nur Bildraum vorhanden ist oder wenn nicht einmal Raum für ein Bild gelassen ist. Ausgenommen hiervon sind die Hss. P^3, die mit wenigen Ausnahmen nur Bildräume hat, ferner K von dem Bild vor V. 1 der Psych. und B^3 von dem Bild vor V. 458 an. — In G ist die Praefatio unillustriert; die einzelnen Teile der zusammengezogenen Illustrationen in der Psychomachia selbst sind dort, wo sich die meisten Anknüpfungspunkte boten, beschrieben, am häufigsten bei dem letzten der Bilder, aus deren Zusammenziehung die betr. Darstellung gebildet war. — Ist mit Ausnahme von diesen 4 Hss. eine Hs. in der Uebersicht nicht genannt, so ist der Teil derselben, der das in dem betr. Abschnitt beschriebene Bild enthalten würde, nicht mehr vorhanden.

moralische und allegorische Ausführungen allgemeiner Art zu knüpfen. So lehre uns die Opferung Isaaks, dass wir das Liebste willig Gott darbringen sollen. So lehre sein Kampf mit den heidnischen Völkern, auf den dann erst die Geburt seines Sohnes nach Gottes Gefallen folgte, es müsse auch unser Geist die Laster unseres Herzens niederkämpfen, dann erst werde die Frucht unserer Tugend reifen (V. 1—14). — Die letzteren Kämpfe werden im folgenden näher beschrieben. Ihnen sind die drei Bilder vor V. 15, V. 19 und V. 34 gewidmet. Das Bild vor V. 1 schildert die Opferung Isaaks. Diese wird im Text nur ganz allgemein erwähnt. (Senile pignus qui dicauit uictimae docens ad aram cum litare quis uelit, V. 5—6). Die Darstellungen schliessen sich an die Schilderungen der Bibel an (Genesis XXII), entweder direkt oder indirekt in Anlehnung an eine der vielen bildlichen Darstellungen der Opferung.

II. Rechts der Altar mit Flamme. (Vergl. „holocaustum" Genesis XXII, 2, 3, 6 etc. — die Holzscheite auf dem Altar waren nach Schilderung der Bibel bei der Opferung noch nicht angezündet). Links von dem Altar Abraham in langem Gewande, mit der einen Hand den neben ihm stehenden, mit kurzer Tunika bekleideten Isaak, dessen Hände vor der Brust gefesselt sind, an den Haaren festhaltend, während er in der anderen Hand ein Schwert hält. (Für die Fesselung Isaaks vergleiche Gen. XXII, 9.) Abraham wendet den Kopf zurück, nach links hin, wo oben in der Ecke der Engel des Herrn durch eine Hand bezeichnet ist, wo unten in dem durch einige Ranken dargestellten Gebüsch der Widder steht, der seinen Kopf nach Abraham zurückwendet. (Genesis XXII, 13.)

So haben wir uns das ursprüngliche Bild der ersten Gruppe der Hss. und wohl überhaupt das ursprüngliche Bild vorzustellen. In Le^1 hat es sich in der geschilderten Weise erhalten. In P^1 ist aus Raummangel der Altar nach oben hin gerückt. In C und Lo^1 ist die Stellung des Widders etwas verändert. In letzterer Hs. schwingt Abraham das Schwert hoch in der Luft, in ersterer fehlt auf dem Altar die Flamme. Die schindelartige Bedeckung desselben lässt vermuten, dass er von dem Zeichner fälschlich als Haus verstanden wurde. In Lo^2 endlich steht Isaak rechts von dem Altar, sein Haupt über demselben dem Schwertstreich Abrahams darbietend. Seine Hände sind hier auf dem Rücken gefesselt.

III. Nach der Bibel (Genesis XXII, 6 und 10) opfert Abraham den Sohn mit einem Schwert. Dem gegenüber ist übereinstimmend in der zweiten Gruppe der Hss. Abraham mit einem Messer ausgerüstet.

In Le^2 und seinen Copieen wird dem Text der Bibel gemäss (Genesis XXII, 9) Isaak auf dem Altar, über Holzscheiten liegend, dargestellt. Abweichend von jenem ursprünglichen, unter II geschilderten Bilde ist hier auch das kurze Gewand Abrahams, die Nacktheit und Fessellosigkeit Isaaks. Von den Copieen ersetzt B^1 das Messer der Mutterhs. der Bibel gemäss durch ein Schwert. — Auch in Ly befindet sich Isaak auf dem Altar, aber hier mit gefesselten Händen. Am Fuss des Altars liegen zwei Holzkloben. — In B^2 ist das Bild gleichsam das Spiegelbild des als das ursprüngliche angenommenen. Der Altar ist des mangelnden Raumes wegen nach oben gerückt. — Die Stellung des Widders ist in allen diesen Hss. in der Art geändert, dass er Abraham zugewandt steht; die Kopfwendung des Widders ist trotzdem nur in Ly fortgefallen.

In B^3 zeigt das rohüberzeichnete Bild nur die Hand Gottes, Abraham, der hier seinen Sohn am Arme festhält und eben mit dem Messer zustossen will, und Isaak, der mit auf dem Rücken gefesselten Armen in der Luft zu schweben scheint, jedoch wohl auch, wie in Ly und in Le^2, auf dem hier fehlenden Altar befindlich gedacht ist.

IV. In Lo^3 sind der Engel Gottes, der hier in halber Figur aus dem Himmel hervorkommt, und der Widder auf der rechten Seite; so fällt natürlich die Kopfwendung Abrahams fort. Auch hier ist, wie in verschiedenen Hss. der 2. Gruppe, der Zug aus dem Text der Bibel aufgenommen, dass Isaak sich auf dem Altar befindet, und zwar knieend und mit verbundenen Augen. Mit der ersten Gruppe stimmt überein das (bibelgemässe) Schwert, das Abraham hält.

2.

Bild vor V. 15 der Praefatio.

Le^1 fol. 37a. — C fol. 4a. — Lo^1 fol. 2b. — Lo^2 fol. 1b. — Le^2 fol. 120b. — P^2 fol. 55b. — B^1 fol. 97b. — V fol. 1b. — Ly fol. 2b. — B^2 fol. 112b. — Be fol. 31a. — Lo^3 fol. 2b.

In K fol. 66a und B^3 fol. 74b nur Bildräume.

Beischriften. Ubi quinque reges predati sunt Loth. So in C, Lo^2, Lo^3, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I, Stuttg. — In Rom fehlt 2.

Ly: quattuor reges gentium immorantem Loth Pentapoli predati sunt. Vgl. V. 16: Loth inmorantem criminosis urbibus. — Das in Ly hinzugefügte Bild hat die Beischrift: victores minantur captiuos.

Le^1: Loth capitur ab hostibus. Vgl. V. 15: reges ceperaut Loth.

P^2: Loth captus de Sodomis.

In Le^1, Be, K, B^3 keine Beischrift.

I. In den Versen 15—37 der Präfatio ist die Gefangennahme Loths durch die vier Könige geschildert, ferner die Benachrichtigung Abrahams von dem Unheil, das seinen Verwandten betroffen, und die siegreiche Verfolgung der Feinde durch Abraham, endlich die Rückkehr der Sieger. (Vergl. Genesis XIV.) Im Archetypon waren, wie aus den in allen Handschriften übereinstimmenden Momenten geschlossen werden kann, diesen Versen 3 Bilder gewidmet, deren Platz vor V. 15, 19, 34 war.

II. Das Bild vor Vers 15 schildert die Gefangennahme Loths durch die Könige. In Bild und Beischrift sind es fast in allen Handschriften fünf, so dass dieser Fehler gegenüber dem Text der Bibel sicherlich aus dem Archetypon herstammt.[1]) Das Bild dürfte hier folgendes gewesen sein. Die fünf Könige, als fünf bewaffnete Reiter, geteilt in zwei Reihen, eine vordere zu drei, eine hintere zu zwei, haben den Loth und die Seinigen in die Mitte genommen. Einer der vorderen Reiter, der sich umwendet, zieht den gefesselten Loth[2]) hinter sich her, einer der hinteren treibt die Gefangenen mit umgekehrter Lanze an. Vorn, neben den Reitern, geht die geraubte Herde.

So etwa ist das Bild in Le^1, wo allerdings die vordere Reitergruppe in die Höhe gerückt wurde, weil der Zeichner Herde und Reiter neben einander nicht zu zeichnen vermochte. Die Fessel fiel jetzt durch die grössere Entfernung fort. Ziemlich unverändert ist das Bild in C, während in Lo^1 aus der Fessel in der Hand des Reiters eine Lanze wurde und die Herde, hier nur

---

[1]) Vgl. über den Ursprung dieses Fehlers die ausführliche Auseinandersetzung oben auf S. 214 f. Mit „Archetypon“ hier und im folgenden ist die gemeisame Grundlage der heute vorhandenen Hss., nicht der erste Entwurf gemeint.

[2]) Durch die starke Hervorhebung der Fesseln des Loth entstand vielleicht die Lesart vinctum für victum V. 15 in C u. Lo^3. In Lo^2 ist „n“ übergeschrieben. Die Worte: seruire duris barbarorum uinculis in V. 21 veranlassten wohl den Maler, die Fesselung des Loth so zu betonen.

noch aus zwei Tieren bestehend, vor den Pferden herschreitet. In Lo^2 wurden des mangelnden Raumes wegen die Reiter zu einer Gruppe hinter den Gefangenen vereinigt. Ein und derselbe hält deshalb hier die Fessel und treibt mit umgekehrter Lanze die Gefangenen an, deren hier nur zwei sind, Loth und eine Frau; die Herde ist fortgefallen.

III. Als Gemeinschaftliches der anderen Hss.-Gruppe ist die Hinzufügung der Stadt auf der linken Seite des Bildes anzusehen. Vergl. V. 16: Loth inmorantem criminosis urbibus. Es muss dahingestellt bleiben, ob sie sich bereits auf dem Archetypon befand. Jedenfalls war die Bildung der Architektur in der Mutterhandschrift dieser Gruppe folgende: eine Mauer, in der sich rechts ein mit einem Rundbogen überwölbtes Thor befindet, an das sich links, an einer Ecke der Mauer, ein viereckiger mehrgeschössiger Turm anschliesst; die Mauer wird überragt von einer innerhalb derselben befindlichen einschiffigen Basilika. Die Elemente dieser einfachen Architektur, die in Le^2 am reinsten erhalten ist, lassen sich bei schärferem Zusehen überall herausondern, trotzdem sie hier falsch verstanden sind, wie in Ly, wo wir eine offene Halle zu erblicken glauben, in der der Eckturm wie ein Altar steht, trotzdem sie dort weiter ausgeführt sind, wie in Be, wo das einfache Portal von einem runden Turm überragt wird.

Der ursprünglichen Anordnung schliesst sich am nächsten Ly an. Zwei Reiter, von denen einer die Fessel hält, dann Loth und eine Frau, dann wieder zwei Reiter.[1]) Gemäss der erweiternden Tendenz der Handschrift ist hier noch ein zweites Bild hinzugefügt, das aber des mangelnden Raumes wegen unten auf die Seite hinter V. 18 gestellt ist. Ein Reiter treibt mit umgekehrter Lanze eine Schar Männer, eine Schar Frauen und Vieh vor sich her. Man sieht, wie dieses Bild aus dem Ursprünglichen herausgelöst ist.

In Le^2 anderseits ist die Komposition vereinfacht. Die Könige sind zu einer Schar von fünf Reitern vereinigt, von denen einer sich umkehrt und den Loth an einer Fessel hinter sich herzieht. Die Herde ist durch mehrere Tierköpfe unterhalb der Pferde angedeutet. Unter den Abschriften von Le^2 ist in

---

[1]) So ist, wie in der Beischrift, hier auch im Bild der Irrtum, dass 5 Könige den Loth rauben, verbessert.

V keine wesentliche Abweichung. In B^1 dagegen ist im Vordergrunde vor den fünf Reitern ein sechster hinzugefügt, der mit umgekehrter Lanze die hier in ganzer Gestalt gezeichneten Tiere vor sich hertreibt. Die betreffende Seite dieser Handschrift macht den Eindruck des Ueberarbeiteten. Die eben erwähnte Hinzufügung, die an Bilder in andern Handschriften an dieser Stelle erinnert, macht es wahrscheinlich, dass bei dieser Ueberarbeitung noch eine andere Bilder-Handschrift mit als Vorlage diente. Es ist oben dargelegt, dass diese andere Hs. vermutlich die Vorlage von K war. (Vergl. S. 45 und besonders S. 121.) Eine ähnliche Beobachtung machen wir bei der dritten Copie von Le^2, bei P^2, wo ebenfalls eine Aenderung eingetreten ist, die wohl durch die nachträgliche Hinzuziehung einer anderen Handschrift als Le^2 zu erklären ist. (Vergl. S. 175 f.) Unterhalb des eigentlichen Bildes, das sich nur dadurch von Le^2 unterscheidet, dass der Reiter nur vier sind, ist in ganz kleinem Massstabe eine andere Darstellung hinzugefügt. Ein Mann treibt schreitend, eine Lanze geschultert haltend, mit einer Rute mehrere Tiere und Menschen vor sich her.

Be und B^2 endlich haben das Gemeinsame, dass die Könige zu einer Schar vereinigt sind, die hier den Trupp der Gefangenen, Männer und Frauen, und das Vieh vor sich her treiben. Aber während man in Be ohne Anwendung zu grosser Einbildungskraft noch ganz deutlich die ursprüngliche Einteilung in zwei Reihen erkennen kann, in eine vordere zu drei, in der sich auch hier der entsprechende Reiter umwendet, und eine hintere zu zwei, in der auch hier der entsprechende Reiter mit umgekehrter und, dem veränderten Bilde gemäss, übermässig langer Lanze antreibt, ist in B^2 dieses bei der hier aus dem Thor herausstürmenden Reiterschar, deren Zahl sechs zu betragen scheint, nicht mehr möglich.

IV. In Lo^3 erscheint das Bild der ersten Gruppe in gekürzter Form. Vorn drei galoppierende Reiter; einer wendet sich um und zieht an einer Kette den hinter ihm herlaufenden Loth mit; hinten zwei Reiter.

3.

Bild vor V. 19 der Praefatio.

Le[1] fol. 37a. — C fol. 4b. — Lo[1] fol. 2b. — Lo[2] fol. 1b. — Le[2] fol. 120b. — P[2] fol. 55b. — B[1] fol. 97b. — V fol. 1b. — Ly fol. 3a. — B[2] fol. 112b. — Be fol. 31b u. 32a. — K fol. 66b u. 67a. — Lo[3] fol. 2b.

In Be steht das Bild auf fol. 31b unten auf der betr. Seite, d. h. nach V. 20. Der Platz, an den das Bild gehört, ist jedoch dadurch bezeichnet, dass V. 19, wie sonst auch die auf ein Bild zunächst folgenden Verse in dieser Hs., in Uncialen geschrieben ist. Ueber die Bilder in Be auf fol. 32a u. K auf fol. 67a (vor V. 34) vgl. das unter III. dieses Abschnittes Gesagte. — In B[3] fol. 75a Bildraum.

Beischriften. Abraham post predones currit. So Le[2], B[1], V, Lo[3], Leyd. I, Rom. — In C u. Lo[2]: Abram. — In Stuttg.: ubi vor 1. — In Ly Stellung: 2, 3, 1, 4.

P[2]: sequitur Abraham predonibus.

In Le[1] unleserliche, in Lo[1], B[2], Be, K, B[3] keine Beischrift.

I. Das Bild hat zu schildern, wie Abraham, geleitet von einem Boten (V 19: sinistris excitatus nuntiis), dem Feinde nachsetzt. (V. 19—33.)

II. Dieses war ursprünglich wohl so dargestellt: An der Spitze einer Reiterschar stürmt Abraham daher. Ein wenig voraus reitet der Bote, der den Kopf umwendet und die rechte Hand, den Weg weisend, ausstreckt. So ist das Bild in Le[1], C, Lo[1], Lo[2].

III. Von der zweiten Hss.-Gruppe schliessen sich dem Ursprünglichen am nächsten an Le[2] und seine Copieen, und Ly, wenn auch hier ein anderer Moment illustriert ist, der, wo Abraham die Schar der Feinde erreicht hat. Links sehen wir Abraham an der Spitze der Reiter, rechts wenig voraus die Schar der Gegner, von denen einer ängstlich zurückblickt. Dieser scheint uns zu verraten, wie das Bild entstanden ist; er erinnert ganz deutlich an jenen führenden Boten (vgl. II), der von einem der Copisten falsch verstanden und so in den verfolgten Gegner verwandelt wurde. Vermutlich verfuhr dieser Copist nicht besonders geschickt, als er die Schar der Verfolgten hinzukomponierte, und so kommt es, dass wir in Le[2] und seinen Copieen auf dieser Seite des Bildes ein wirres Durcheinander sehen, das selbst in B[1], wo, wie bereits erwähnt, diese Seite der Hs. überarbeitet ist (vgl. S. 223), nicht viel klarer ist.

In Ly ist Abraham dem Texte gemäss mit gezogenem Schwerte dargestellt. (V. 26: quin ipse ferrum stringit.) Hier ist

eine zweite Reihe dem Bilde hinzugefügt; hinter einer Herde schreitet eine Schar von Männern und Frauen, voran ein bärtiger Mann (Loth). Die Richtung, von rechts nach links, ist die umgekehrte wie in der oberen Reihe. Ich möchte dies Bild auf die bereits von Abraham befreiten Gefangenen deuten, da die lebhaften Gesten Freude auszudrücken scheinen, wie aus einem Vergleich mit dem vorhergehenden Bilde der Handschrift, wo die Gefangenen fortgetrieben werden, und dem folgenden, wo Loth zurückkehrt, hervorgeht.

Am ausführlichsten ist das Bild in Be geschildert, wo es in drei Momente zerlegt ist. Zunächst Abraham wird von dem Boten benachrichtigt. Links von einer Architektur, die der auf dem vorhergehenden Bilde ähnlich gestaltet ist, sitzt Abraham, auf den von rechts in stürmischem Lauf in geschürztem Gewand ein Bote zustürzt. Das Bild befand sich bereits in der Handschrift, von der Be und K gemeinschaftlich abstammen. Denn in letzterer Hs. erblicken wir in dem Bildraum vor V. 19, in verwischter und ungeschickter Zeichnung, innerhalb einer Arkadenstellung links den sitzenden Abraham, rechts den auf ihn zueilenden Boten. Der zweite in Be geschilderte Vorgang ist der Auszug Abrahams: eine Reiterschar, die nach rechts galoppiert, voran der das Fähnchen tragende Führer. Dann schildert als drittes die Handschrift, wie das Lager der Feinde von Abraham überfallen wird. Dieses Bild ist des mangelnden Raumes wegen vor V. 34 (fol. 32a) gestellt. Rechts die Zelte, auf die von links die Reiter einstürmen, am Boden Verwundete. Diesem letzteren Bilde am ähnlichsten scheint mir das Bild, das sich in B^2 vor V. 19 befindet; die Zelte fehlen hier, aber das Zusammentreffen Abrahams mit seinen Feinden, das auch hier geschildert wird, zeigt mehrere Figuren, die in Be ihre Analoga haben. Und anderseits lassen die Aehnlichkeiten in B^2 und Le^2 resp. Ly — ich verweise anf die beiden Reiter unten am Bilde, besonders auf den, der ängstlich zurückblickend flieht, — deutlich die allmähliche Entstehung des Bildes erkennen. Uebrigens war die Darstellung des Lagers ebenfalls bereits in der Mutterhandschrift von Be und K, wie die matten Spuren der zweiten Reihe des Bildes in K vor V. 34 auf fol. 67a zeigen.

IV. In Lo^3 erblicken wir eine nach rechts hin galoppierende Reiterschar. Der führende Bote ist hier fortgelassen.

4.

Bild vor V. 34 der Praefatio.

Le[1] fol. 37a. — C fol. 5a. — Lo[1] fol. 3a. — Lo[2] fol. 2a. — Le[2] fol. 121a. — P[2] fol. 56a. — B[1] fol. 98a. — V fol. 2a. — Ly fol. 3b. — B[2] fol. 113a. — Be fol. 32b. — K fol. 67a. — Lo[3] fol. 3a.

In Be steht das Bild vor V. 38; vgl. das unter III. Gesagte. — In B[3] fol. 75b Bildraum.

Beischriften. Abraham deuictis hostibus recepto Loth cum uictoria reuertitur. So C, Lo[3], Le[2], B[1], V, Leyd. I. — In Lo[3] für 2: victis; 6 u. 7 fehlen; Stellung: 1, 4, 5, 8, 2, 3. — In B[2] fehlen 2 u. 3. — Für recepto vgl. V. 35.

Ly: ereptus cum suis omnibus Lot reuertitur.

P[2]: Abraham victor a cede reuertitur. Für cede vgl. V. 38.

Stuttg.: Abraham recepit Loth.

In Le[1], Lo[1], Be, K, B[3] keine Beischrift.

I. Das dritte der Abrahams Kampf mit den Königen betreffenden Bilder hatte zu schildern, wie dieser mit Loth siegreich zurückkehrte. (V. 34—37.)

II. Dieses war wohl ursprünglich in einfacher Weise so dargestellt, dass sich eine Reiterschar in entgegengesetzter Richtung wie auf den vorhergehenden Bildern, d. h. von rechts nach links, fortbewegt, dass das zurückerbeutete Vieh vor ihnen herschreitet; unter diesem waren Pferd und Kalb dem Text gemäss (V. 31: geges equarum . . . buculas) besonders deutlich gezeichnet. — So etwa ist das Bild in Le[1], C, Lo[1], während in Lo[2] des beschränkten Raumes wegen die Herde fortfiel. In letzterer Hs. in dem Trupp der Reiter auch eine Frau.

III. Auch Le[2], B[1], V bringen das Bild in gleicher Weise. Die Viehherde ist hier durch ein Tier (Kalb oder Ziege?) und mehrere Tierköpfe unterhalb der Pferde angedeutet. Diese Köpfe liess der Copist in B[1] fort. In P[2] ist das Bild von der überarbeitenden Hand etwas erweitert. Zwischen dem Vieh, das hier ausführlicher gezeichnet ist, und den Reitern sind einige schreitende Personen hinzugefügt, von denen eine im Vordergrund einen Palmenzweig trägt (vgl. das „Abraham victor“ in der Beischrift dieser Hs.).

In Ly ist das Bild wieder stark erweitert. In einer oberen Reihe das Vieh und die Reiter, zwischen ihnen mehrere schreitende Frauen und Männer, von denen einer einen offenen Kasten trägt. (V. 30: aurum, monilia.) In einer unteren Reihe ebenfalls eine kleine Herde, dann ein Mann auf einem Esel reitend, der empor-

blickt und beide Arme erhebt. Es ist wohl Loth gemeint mit Rücksicht auf V. 32—33: Loth ipse . . . colla liber erigit Hinter ihm her schreitet ein Jüngling; ein zweiter Jüngling, eine besonders schöne, aber nicht vollendete Figur, befindet sich etwas rechts davon mit einem Palmzweig in der hoch erhobenen rechten Hand.

In Be ist das Bild, da der Raum vor V. 34 durch die eigentlich vor V. 19 gehörige Erstürmung des Lagers ausgefüllt war, in den folgenden für ein Bild bestimmten Raum, vor V. 38, gerückt. Das vor V. 38 gehörige Bild befindet sich ebenfalls hier unter jenem. Die Darstellung in Be ist einfach, wohl wenig von der ursprünglichen abweichend. Voran das Vieh, dann ein Tross Menschen, dann die Reiterschar. In K die geringen Reste einer ähnlichen Darstellung, hier noch an der richtigen Stelle vor V. 34, oberhalb des ebenfalls vor V. 34 gerückten, vor V. 19 gehörigen, oben erwähnten Bildes.

In B^2 zerfällt die Darstellung in zwei Reihen. In der oberen mehrere schreitende Männer und Frauen, von denen eine ein Kind an der Hand hat (V. 30: puellas, parvulos); eine Reiterschar folgt ihnen; in der unteren Reihe die Herde von 2 Reitern mit der Lanze vorwärtsgetrieben Diese Handschrift ist übrigens die einzige, in der sich der Zug nicht nach links, sondern nach rechts hin vorwärts bewegt.

IV. In Lo^3 ist das Bild entsprechend dem vor V. 15 in dieser Hs. gestaltet. Zwischen zwei Reiterscharen, die sich hier im Schritt fortbewegen, schreitet Loth, die von den Fesseln befreiten Hände erhebend. Auch hier wie bei jenem Bilde wendet ein Krieger der vorderen Reihe den Kopf nach ihm um.

5.

Bild vor V. 38 der Praefatio.

Le^1 fol. 37b. — C fol. 5a. — Lo^1 fol. 3b. — Lo^2 fol. 2b. — Le^2 fol. 121b. — P^2 fol. 56a. — B^1 fol. 98b. — V fol. 2b. — Ly fol. 5a. — B^2 fol. 113b. — Be fol. 32b. — B^3 fol. 76b. — Lo^3 fol. 3b.

In B^3 steht das Bild vor V. 45. Vgl. S. 230 Anm. 1. — In K (fol. 37a) Bildraum.

Beischriften. Abraham decimas offert et Melchisedech offert Abrahae panem et vinum. Melchisedech rex et sacerdos dei summi. So in Lo^2 (mit „ubi“ vor 1 und „habrahae“). — In C fehlen 6, 15, 16. — In Lo^3 fehlen

11 bis 16, für 3: dat, Stellung: 5 bis 10, 4, 1 bis 3. — Le^1 nur 5, 6, 8, 9, 10. — In P^2 fehlen 4, 6, 7, 11 bis 16; Zusätze hinter 1: Melchisedech, hinter 3: Abram offert agnum.

Abraham decimas offert. Melchisedech deo sacrificium offert. So in Le^2, B^1. — In Ly für 3: dat, zwischen 3 u. 4: Melchisedech ex omnibus. — B^1 nur 1, 4, 7, 6. — In Leyd. I für 7: immolat; Zusatz von Leyd. II: ubi (vor 1), et hic (über 4), offert Abrahaam panem et uinum (am Rand).

Stuttg.: Abraham decimas offert Melchisedech.

Die Grundlage für diese Beischriften bilden mehr als der Text (vgl. hier V. 39/40: donat sacerdos ferculis caelestibus, Dei sacerdos, rex et idem . . .) die Stellen der Bibel Genesis XIV, 18: Melchisedech rex Salem, proferens panem et uinum, erat enim sacerdos Dei altissimi; XIV, 20: . . . et dedit ei decimas ex omnibus; Hebr. VII, 1: Melchisedech, rex Salem, sacerdos Dei Summi. Vgl. auch die in II. citierte Glosse, bes. für „sacrificium".

In Lo^1, Be, K, B^3 keine, in V unleserliche Beischrift.

I. Den zurückkehrenden Abraham erquickt Melchisedech mit der himmlischen Speise. (V. 38—44.)

II. Das betreffende Bild in unseren Handschriften schliesst sich, wie schon die Beischriften zeigen, an den Text der Bibel an, wo geschildert ist, wie Melchisedech dem Abraham Wein und Brot darreicht und dieser die Zehnten giebt (vgl. die oben citierten Stellen).

In Le^1, C, Lo^1, Lo^2 erblicken wir rechts von einem Altar den Melchisedech, in der einen Hand den Kelch, in der anderen die Hostie haltend, links Abraham, der auf jenen zuschreitet und mit beiden, von einem Tuch bedeckten, Händen ein Lamm darbietet. So ist offenbar beabsichtigt, einander gegenüberzustellen das Opfer des neuen und das des alten Glaubens. Es hat hier wohl eine Glosse mitgewirkt, welche sich in C, Lo^1, Ly neben V. 38 ff. befindet. In V stand sie am oberen Rand von fol. 2b, ist aber beim Binden fast ganz abgeschnitten. Die Glosse lautet in C: sacerdos dicitur inde Melchisedech, quod ipse panem et uinum deo obtulit, non hostias de uictimis taurorum aut pecudum. unde iam praesignabat mutationem legalis sacerdotii. in nouo enim testamento sacrificium uictimarum translatum est in sacrificium corporis et sanguinis Christi. (In Lo^1 für dicitur: dictus est, für quod: quia; inde fehlt. In Ly dieselben Varianten; ausserdem hinter sacerdos: dei; es fehlt deo; vor testamento sacerdotio uel; für sacrificium corporis: sacramentum corporis.)

II. Ob die praegnante Herausarbeitung des Bildes nach der eben angegebenen Richtung hin in den Hss. der ersten Gruppe erst der weiteren Entwickelung angehört, muss dahin gestellt

bleiben. Jedenfalls aber war die symbolische Bedeutung des historischen Ereignisses auch im ursprünglichen Bilde zum Ausdruck gebracht. Denn in allen Hss. der ersten und der zweiten Gruppe ist Melchisedech in priesterlicher Gewandung (V. 40: dei sacerdos), in allen ist der Altar vorhanden, erscheinen Brot und Wein in Gestalt von Kelch und Hostie (V. 39: ferculis caelestibus).

Im übrigen ist deren Darbietung in den Hss. der zweiten Gruppe gegenüber dem Geben des Zehnten in den Hintergrund getreten. Die Figur des Abraham ist die gleiche, wie in den Hss. der ersten Gruppe, nur dass das Tuch, auf dem er das Lamm trägt, in Le^2 und seinen Copieen fehlt. Kelch und Hostie stehen auf dem Altar. Melchisedech, der Abraham die eine Hand entgegensteckt, scheint mit der anderen auf die himmlische Speise hinzuweisen. Nur in Ly streckt er Abraham beide Hände entgegen, und so ist die Bezüglichkeit auf das, was im Text des Prudentius gesagt ist, hier am meisten verwischt.

In Le^2 und seinen Copieen steht der Altar, wie in den Hss. der ersten Gruppe, in der Mitte des Bildes. Das Geben des Zehnten ist hier noch stärker betont durch Hinzufügung eines Ziegenbockes zwischen Abraham und dem Altar.

Die Mutterhs. von Ly, B^2, Be fügte auf der linken Seite einen offenen Bau hinzu, vor oder in dem hier der Altar steht. In Ly ist dieser Bau nur durch zwei von einem Querbalken überdeckte Säulen angedeutet, in Be und B^2 ist er dagegen eine einschiffige Basilika. B^3 hat dann diese zu einem dreischiffigen Gebäude mit überwölbtem Mittelschiff ausgestaltet. Uebrigens ist in dieser Hs. die Darstellung in Bezug auf die Anordnung das Spiegelbild gegenüber der in den verwandten Hss.; Bau und Altar ist auf der linken, Abraham auf der rechten Seite des Bildes.[1])

[1]) Dieses vor V. 38 gehörige Bild steht in B^3 vor V. 45, oberhalb des vor diesen Vers gehörigen Bildes. Vor V. 38 ist ein grösserer Bildraum. — Der genaue Anschluss an die Komposition der Vorlage seitens der ersten Hand in B^3 nötigt uns anzunehmen, dass diese Verschiebung bereits in der Vorlage von B^3 vorhanden war (vgl. S. 125/126). — Die Erklärung ist leicht. In den verwandten Hss. beobachten wir, wie die Bilder vor V. 15, 19, 34 immer ausführlicher gestaltet werden. Dieses hatte in Be dazu geführt, dass vor V. 38 oberhalb des hierher gehörigen Bildes die vor V. 34 gehörige Darstellung gerückt war. Aehnliches nun in der Vorlage von B^3 hatte das vor V. 38 gehörige Bild ganz von seinem Platze verdrängt.

Während Abraham in allen Darstellungen übereinstimmend mit einem langen Barte ausgestattet ist, erscheint der rätselhafte, auf Christus hindeutende Melchisedech (V. 41: origo cuius fonte inenarrabili; V. 59: Christus, qui sacerdos uerus est) bald unbärtig (in den Hss. der ersten Gruppe, Ly, B^3), bald bärtig (in Le^2 und seinen Copieen, B^2, Be).

III. Der Maler in Lo^3 hat wohl das Bedürfnis gefühlt, das vom Dichter Gesagte deutlicher zum Ausdruck zu bringen. So erblicken wir hier eine vollkommen eigene Gestaltung. Hinter einem mit Speisen besetzten Tische sitzen vier Männer, von denen einer durch einen Bart als Abraham charakterisiert ist. Auf ihn tritt von links Melchisedech zu, ihm mit beiden, mit einem Tuch bedeckten Händen Wein und Brot darbietend. — Man beachte, wie die Beischrift auch in ihrem nicht mehr passenden, von den Zehnten handelnden Teile beibehalten ist.

6.

Bild vor V. 45 der Praefatio.

Le^1 fol. 37b. — P^1 fol. 50a. — C fol. 5b. — Lo^1 fol. 3b. — Lo^2 fol. 2b. — Le^2 fol. 121b. — P^2 fol. 56a. — B^1 fol. 98b. — V fol. 3a. — Ly fol. 5a. — B^2 fol. 114a. — Be fol. 33a. — K fol. 65b. — B^3 fol. 76b. — Lo^3 fol. 4a.

In K fol. 67b vor V. 45 Bildraum; das an diese Stelle gehörige Bild auf fol. 65b steht oberhalb des Titels der Psychomachia; es ist vielleicht etwas jünger als die übrige Hs. Vgl. S. 120.

Beischriften. Ubi tres angeli apparent Abrahae in conualle Mambrae. So in C u. Lo^2. — In Le^1 nur 2 bis 5. — Vgl. Genesis XVIII, 1: in conualle Mambre; XVIII, 2: apparuerunt ei tres uiri; eine Glosse in C (ähnlich in Lo^1, Ly, V) neben V. 45 ff. beginnt: isti tres angeli qui meridiano diei tempore solis calescente feruore Abrahae apparuerunt sedenti in hostio tabernaculi sui.

Abraham sub arbore cum angelis loquitur. So Le^2, B^1, V, Leyd. I, Stuttg. — In Ly vor 1: Sara risit post ostium. — In B^2 hinter 6: et Sara, dann unleserliche Worte. — Leyd. II (am Rand): ubi Sarra post hostium risit. — Vgl. Genesis XVIII, 4 u. 8: sub arbore; für Ly und Leyd. II. vgl. Gen. XVIII, 10: Sara risit post ostium tabernaculi; mit diesen Worten schliesst auch eine Glosse in C, Lo^1, V.

P^2: Sarre in tabernaculo. Abram sub arbore tres angeli occurrunt.

In Lo^1, Be, K, B^3 keine Beischrift; in Lo^3 ist dieselbe beim Binden fortgeschnitten.

I. Als letztes Ereignis aus dem Leben Abrahams schildert die Praefatio die Erscheinung der drei Engel, die ihm die späte

Geburt des Sohnes verheissen. Eine mystische Deutung schliesst die Vorrede ab. (V. 45 – 68.)

II. Rechts die drei Engel, geflügelt, Bücher haltend, Abraham zugewandt, der links von ihnen unter einem Baume steht und durch einen Gestus seine Teilnahme kundgiebt; links davon in einem Zelte Sarah, in nachdenklicher Haltung sitzend, den Kopf auf die linke Hand gestützt. So das Bild vor V. 45 in Le^1, P^1, C, Lo^1, Lo^2, mit nur geringen Abweichungen in der Form des Zeltes, dem Gestus Abrahams, in der Stellung und in der Tracht derselben (in Le^1 u. P^1 halblang, in den angels. Hss. bis zu den Füssen reichend; in Le^1 fehlen die Bücher). — Für das Zelt vgl. den Ausdruck „mapalia“ in V. 46, für den Gestus der Sarah die Worte „stupet, haerede gaudens et cachinni paenitens“ in V. 48/49. Der Baum dagegen wird nicht im Text des Prudentius erwähnt; vgl. für ihn die oben im Abschnitt über die Beischriften erwähnten Bibelstellen.

III. Von den übrigen Handschriften steht jener Darstellung am nächsten die in der Hss.-Familie Le^2. Die Engel sind hier mit Stabkreuzen ausgerüstet, Abraham streckt ihnen wie begrüssend die Hände entgegen; Sarah sitzt vor, nicht in dem Zelt, und spinnt; dieses Spinnen scheint durch ein Missverstehen der ursprünglichen Haltung entstanden zu sein. Links neben dem Zelt ist noch ein mehrgeschössiger, von einer Kuppel überwölbter Turm hinzugefügt. In P^2 ist dem Zelt selbst eine turmartige Gestalt gegeben, der Baum ist hier fortgelassen; in B^1 ist die Stellung Sarahs etwas geändert, im übrigen folgen auch diese Handschriften treu ihrer Vorlage Le^2. [1])

Etwas mehr umgestaltet erscheint das Bild in Ly. Die Engel, die allein in dieser Hs. ohne Flügel dargestellt sind, tragen Stabkreuze, der Baum fiel fort, doch blieb er in der Beischrift erwähnt. An Stelle des Zeltes trat ein Häuschen mit Giebeldach, hinter dessen geöffneter Thüre Sarah steht, deren Gestus — die rechte Hand ist nach den Engeln zu ausgestreckt, die linke mit der Handfläche nach oben etwas tiefer gehalten — wohl das ungläubige Spotten ausdrücken soll. (Vgl. auch die Beischrift dieser Hs.)

---

[1]) Die Engel sind je nach Laune des Malers mit Nimben ausgestattet. Das zeigt deutlich Le^2, wo die Nimben fehlen, u. die Copieen B^1 u. V, wo dieselben vorhanden sind. In P^2 ist der vorderste Engel mit Nimbus, alle drei in Le^1, P^1, Lo^1, B^2, Be, K.

Der Zug, dass Sarah steht, ist gegenüber der ersten Gruppe der Hss. u. der Hss.-Familie Le^2 ausser in Ly auch in B^2 und Be vorhanden. In diesen beiden Hss. tritt Sarah, den Vorhang zurückschlagend, aus dem Zelte heraus. Ihr ungläubiges Erstaunen ist durch einen Gestus wiedergegeben. In Be legt sie die linke Hand unter das Kinn, es erinnert dies an die ähnliche Bewegung Sarahs in der ersten Gruppe der Hss. Die Stellung Abrahams und der drei Engel ist nicht sehr verändert. In B^2 ist der erstere etwas stärker bewegt dargestellt. Die Engel tragen hier die Stabkreuze, während sie in Be ohne jedes Attribut sind. Der Baum ist in B^2 links vom Zelte gezeichnet, in Be fiel er wie in Ly ganz fort.

B^3 bringt das Bild weniger ausführlich. Rechts die drei Engel, runde Scheiben, auf denen ein Kreuz ist, haltend, links Abraham vor dem Zelt stehend. — Ebenfalls abgekürzt ist es in K, wo Abraham vor den links von ihm stehenden Engeln ins Knie gesunken ist. (Vgl. Genesis XVIII, 2: adorauit in terram.)

IV. In ähnlicher Weise ist in Lo^3 das Bild vereinfacht. Abraham kniet hier vor den rechts von ihm stehenden Engeln; rechts der Baum. —

7.

Bild vor V. 1.

Le^1 fol. 37b. — P^1 fol. 50a. — C fol. 6a. — Lo^1 fol. 4a. — Lo^2 fol. 3b. — Le^2 fol. 122a. — P^2 fol. 56b. — B^1 fol. 99a. — V fol. 3b. — P^3 fol. 140b. — Ly fol. 5b. — B^2 fol. 114b. — Be fol. 34a. — B^3 fol. 78a. — Lo^3 fol. 4b.

In B^3 ist vor V. 1 kein Bildraum. Das betr. Bild steht vor V. 21, oberhalb des an diesen Platz gehörigen Bildes. Es war diese Verschiebung bereits in der Vorlage vorhanden; vgl. die Darlegung S. 125/126 u. S. 235. — In K ist vor V. 1 auf fol. 68a ein Bildraum.

Beischriften. Prudentius orat. So in C, Lo^2, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, Stuttg., Rom. — In P^3 vor 1: ubi[1]). — In B^2 hinter 1: scolasticus. — In Lo^3 hinter 2: domino genu flexo.

In Le^1: auctoris oratio; ähnlich B^3: oratio poetae.

Vgl. über die Kapitelüberschrift „inuocatio“ an dieser Stelle S. 134. In Anschluss an diese in Lo^2 unterhalb der eigentl. Beischrift: inuocatio. Ferner in P^2 die Beischrift: explicit praefatio Prudentii. inuocatio eiusdem. Ausserdem hier von späterer Hand: ubi Prudentius fundit orationem ad Christum.

In Be unleserliche, in P^1, Lo^1, K keine Beischrift.

I. Die Psychomachia beginnt Prudentius nach der Praefatio mit einer Anrufung Christi. (V. 1—20.)

---

[1]) In P^3 befinden sich bei sämtlichen Bildräumen Beischriften; ich gebe dieselben, soweit meine Notizen reichen, wieder.

II. Den Dichter im Gebet führt uns demgemäss in sämtlichen Hss. das vor V. 1 gestellte Bild vor. In Le^1, P^1, C, Lo^1 schreitet Prudentius in demütiger Haltung, die Hände im Gestus des Betens etwas nach vorn haltend, von rechts auf einen Altar zu. Dieser ist übereinstimmend in diesen Hss. als viereckiger Tisch mit kleinem, giebelbedecktem Aufsatz auf der linken Seite gebildet. Rechts von diesem Aufsatz liegt auf dem Altar (ausser in Le^1) ein lateinisches Kreuz.

Nur in Lo^2 ist das Bild etwas verändert. Der Altar mit Reliquiaraufsatz — hier auf der rechten Seite des Bildes — hat sich in eine Art zweigeschössigen Turms verwandelt, vor dem Prudentius in Mönchsgewand und mit Tonsur, mit demütig vorgeneigtem Körper auf den Knieen liegt. Der Gestus des Betens ist derselbe geblieben.

III. Auch die übrigen Hss. haben diesen in derselben Weise beibehalten. In Ly und P^3 ist Prudentius nach rechts gewandt. In jener Hs. ist er wohl knieend gedacht vor dem Altar, der mit zwei Lichtern, zwischen denen sich ein kleines kreuzgekröntes Halbrund erhebt, ausgestattet ist. In P^3 scheint er auf einer Art Betpult zu knieen. Der Altar fehlt hier.

In der Hss.-Familie Le^2 steht der Altar, der viereckig mit einfach profiliertem Gesims und Untersatz gebildet ist, vor einer einschiffigen Basilika, in der von der Mitte des Thürbalkens eine Ampel herabhängt. Diese fehlt nur in P^2. Mit aufgestelltem rechtem Fuss kniet der Dichter nach links gewandt vor dem Altar, eine Stellung, die von dem Copisten in P^2 als die des Laufens missverstanden ist.

Ein vollkommen neues Moment tritt in den Hss. Be, B^2, B^3 auf. In der Mutterhs. dieser Familie war das Bild so gestaltet: Prudentius vor seinem Schreibpult sitzend, im Begriff das Werk zu beginnen, erhebt in flehendem Gestus die linke Hand. Neben ihm am Boden ein Kasten mit Schriftrollen. Man sieht sich lebhaft an die bekannten Evangelistendarstellungen erinnert. Auf der rechten Seite des Bildes dann die einschiffige Basilika mit der Ampel und dem Altar. So etwa das Bild in B^2. Hier blättert der Dichter mit der rechten Hand in einem Buche, in Be schreibt er bereits. Die Basilika ist in letzterer Hs. des mangelnden Raumes wegen nach unten gerückt. Das Bild ist hier, gemäss dem Charakter von Be als Prachthandschrift, als Titelbild behandelt. Es nimmt die ganze Seite ein, die von zwei mit einem Giebel

bedeckten Pilastern eingefasst ist. Neben dem Giebelaufsatz steigen Ranken empor. In B^2 hat sich Prudentius von seinem Sitze erhoben und sich der Kirche, die hier als dreischiffige Basilika mit Dachreiter gebildet ist, in betender Haltung genähert. Der Kasten mit Rollen ist des mangelnden Raumes wegen nach oben gerückt.

IV. In Lo^3 ist das Bild auch hier in eigener Weise gestaltet. Die Anrufung beginnt mit dem Wort „Christe“. So erblicken wir hier rechts Christus, vor dem links Prudentius mit aufgestelltem linkem Fuss, die Hände zum Gebet erhoben, kniet.

8.

Bild vor V. 21.

Le^1 fol. 37b. — P^1 fol. 50b. — C fol. 6b. — Lo^1 fol. 4b. — Lo^2 fol. 4a. — M (Vorderseite). — Le^2 fol. 122b. — P^2 fol. 56b. — B^1 fol. 99b. — V fol. 4a. — B^2 fol. 115a. — Be fol. 34b. — B^3 fol. 78a und 78b — G pag. 388. — Lo^3 fol. 5b (2 Bilder, vor V. 21 u. vor V. 28).

In B^3 befindet sich das Bild vor V. 21, aber unterhalb des vor V. 1 gehörigen. Da so der Raum nicht ausreichte, ist ein Teil der Darstellung (Altar und Götterbild) auf die folgende Seite fol. 78b, in den Bildraum für das vor V. 30 gehörige Bild, hinübergeschoben. Diese Verschiebung hat aber offenbar nicht erst in B^3, sondern bereits früher stattgefunden, in einer Hs., in der das auf fol. 78a u. 78b Befindliche auf zwei gegenüberstehenden Seiten war. Vgl. auch S. 125/126 und S. 233.

Beischriften. Fides secura adhuc belli ignara idolatriam repugnat prima. So in C, M, P^2. — In Lo^2 fehlt 2 bis 5. — Im Text heisst die Gegnerin der Fides: Cultura deorum.

Fides pugnat contra ueterum culturam deorum. So in Le^2, B^1, V, Leyd. I und in der Wiener Hs. No. 320 (vgl. S. 209). — In Stuttg. fehlt 4; vor 1: ubi. — In der Römischen Hs. Alex. 1439 (12. Jahrh.) fehlt 6. — In P^2 (ausser der oben citierten Beischrift) von späterer Hand: fides contra culturam idelorum. — In Rom: fides contra idolatriam pugnat.

Vor V. 21 u. 28 befinden sich in einer Reihe von Hss. (so auch in G) die Ueberschriften fides und cultura deorum.[1]) Vgl. S. 134. Diese in

[1]) Andere Ueberschriften vor V. 21 fielen mir in folgenden Hss. auf. Rom. Palat. 242, 12 Jahrh., aus Frankenthal: de fide et de cultura ydolatrie. — In einer Wiener, von Arevalus verglichenen Hs.: de bello fidei et culturae deorum. Vgl. die Ausg. von Dressel S. XLII u. S. 173. — In Stuttg.: de fide. — In der Berner Hs. No. 479 (12. Jahrh.; nur die Psychomachia): in primo fides et idolatria. — Am Schlusse der Psychomachia in der Hs. Lo^2 (fol. 34b) u. der Römischen Hs. Alex. 58 (13. Jahrh.; fol. 17b) findet sich eine übereinstimmende Gegenüberstellung der 7 Tugenden und 7 Laster; „fides“ und „idolatria“ heissen auch hier die Gegnerinnen des ersten Kampfes.

Be u. Le^1 in dem Bilde vor V. 21. (Ausserdem in Be, ferner in B^3 und K vor V. 28: de cultura deorum.)

Lo^3: nuda fides prouocat bellum (bei dem Bild vor V. 21; vgl. V. 27: prouocat) und idolatria ferit fidem (bei dem Bild vor V. 28; vgl. V. 29: ferire).

In P^1, Lo^1, B^2, K, B^3 keine Beischrift.

I. Als erste erscheint die Fides auf dem Kampfplatz. In einfachem Gewande (V. 22: agresti . . . cultu), mit nackten Armen und Schultern (V. 23: nuda humeros . . . exerta lacertos), mit langfliegenden Haaren (V. 23: intonsa comas), unbewaffnet, doch von stürmischer Kampflust erfüllt (V. 23: turbida, V. 24—25: repentinus laudis calor . . . nec telis meminit, nec tegmine cingi), tritt sie herausfordernd den Lastern entgegen, von denen die Cultura deorum als erste die Waffe gegen sie richtet. (V. 21—29.)

II. In Le^1 erblicken wir ein dementsprechendes Bild. Die Fides ist mit wildfliegendem Haar dargestellt, ihr langes Gewand lässt den ganzen oberen Teil des Körpers nackt, wie dieses trotz des skizzenhaften Charakters durch die Zeichnung der Brüste deutlich erkennbar ist. Die linke Hand ist hoch erhoben mit einem Gestus der Verachtung: der Daumen und der dritte Finger sind gegeneinander gelegt, die rechte Hand zeigt mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger auf die Cultura deorum. Diese, auf der rechten Seite des Bildes stehend, richtet in ruhiger Haltung eine Lanze gegen die Gegnerin. Rechts von der Cultura deorum, des mangelnden Raumes wegen nach oben gerückt, befindet sich ein Altar mit einer Flamme, über der zwei Stierköpfe hervorragen. Ein Stier oder Kalb steht rechts von dem Altar. (Vgl. V. 31—32: cruore de pecudum satiata.)

Die Handschriften, die zu derselben Gruppe wie Le^1 gehören, haben im wesentlichen dieselbe Anordnung. Der Altar steht in P^1, C, Lo^1, Lo^2 an der richtigen Stelle, rechts von der Cultura deorum, nur in Lo^2, wo der Raum sehr beschränkt ist, ist das Tier nach oben gerückt. Die Flamme ist nur noch in P^1 vorhanden, die Tierköpfe fehlen überall. Die wesentliche Abweichung liegt in der Charakterisierung der Fides. Diese ist hier als ruhig dastehende, vollbekleidete Tugend dargestellt. Die rechte Hand hält sie mit ausgestrecktem Zeigefinger, wie drohend, vor der Brust, mit der linken hat sie einen Zipfel des Obergewandes erfasst. Die Cultura deorum mit ihrem Gewand, das einen Teil der Brust nackt lässt, mit ihrem wirr herabhängenden Haar, erweckt in uns, besonders bei den angelsächsischen Hss.,

fast den Eindruck, als ob auf diese Figur die Beschreibung der Fides im Texte in Anwendung gebracht wäre.

Was uns zunächst das Wahrscheinliche dünkt, dass Le^1 gegenüber den übrigen Hss. dieser Gruppe das Ursprüngliche bietet, dürfte bei genauerer Prüfung kaum aufrecht zu halten sein. Findet sich doch in derselben Hs. auf einer Seite, die mit Skizzen angefüllt ist (fol. 2a.), eine Wiederholung unseres Bildes und zwar hier in derselben Gestaltung, wie in den übrigen Hss. der Gruppe, nur dass der Zeichner sich den Witz erlaubt hat, die Cultura deorum bärtig darzustellen. Es ist also in Le^1 die ruhig dastehende Fides der gemeinsamen Vorlage unserer Gruppe unter Zurückgehen auf den Text wieder lebhafter gestaltet. Dem Hss.-Verhältnis, das angenommen werden müsste, wenn wir in dem Bilde in Le^1 das Ursprüngliche sehen wollten, nämlich dass P^1 näher mit den angelsächsischen Hss. als mit Le^1 verwandt sei, widerspricht auch durchaus die Gestaltung der übrigen Bilder.

In M sind von diesem Bilde nur undeutliche Spuren erkennbar; das Bild scheint nach denselben dem in C und Lo^1 zu gleichen.

III. Als gemeinsames Moment der Hss.-Familie Le^2, der Hss. B^2, Be, B^3 ist zunächst hervorzuheben, dass die Cultura deorum ihre Gegnerin mit einer Axt angreift — das Wort „ferire" des Textes, V. 29, lässt sich ebenso gut als schlagen wie als stossen auslegen —, dass die Fides mit lang herabwallendem Haar gebildet ist, dass sie von ihrem togaartigen Gewand, welches den grössten Teil der Brust nackt lässt,[1]) einen Zipfel mit der linken Hand wie schützend vor den Körper hält. Aber während in Le^2 und seinen Copieen die Bewegung der Tugend stark abgeschwächt ist, will sie sich in Be mit hoch erhobener rechter Hand stürmisch auf ihre Gegnerin stürzen. In B^2 fast dieselbe Haltung des Körpers und dennoch macht diese hier durch Ungeschicklichkeit oder Missverstehen des Zeichners den Eindruck des Zurückweichens. In B^3 ist der Gestus der Hände derselbe, im übrigen die Haltung eine ruhige. Der Altar ist überall vorhanden, das Feuer auf demselben nur in Be, B^3 (in diesen beiden Hss. in

[1]) In P^2 sind die nackten Körperteile durch Farbenzuthat so gedeckt, dass die Figur einen langgewandeten Eindruck macht. In B^3 erscheint auch zunächst die Figur langgewandet. Wenn man schärfer zusieht, erkennt man aus der deutlichen Zeichnung der Brüste das Ursprüngliche.

drei Flammen geteilt) und in B^2. Stierköpfe über dem Altar erblicken wir in der Hss.-Familie Le^2.

In B^2, Be, B^3 erblicken wir einen Zusatz, der den heidnischen Glauben deutlicher als die Opfertiere characterisieren sollte: auf einem säulenartigen Postament eine nackte Figur mit Schild und Lanze. Die Tiere oder Tierköpfe sind demgemäss in diesen Hss. zumeist fortgefallen, nur in B^2 kommt links neben dem Altar ein Stierkopf hervor, wie wir es in Be auf dem nächstfolgenden Bilde erblicken. In Be ist diese schärfere Characterisierung der Attribute noch weiter fortgeführt, indem auf der Seite der Fides ein Altar ohne Flammen, der christliche Altar gegenüber dem heidnischen auf der andern Seite des Bildes, hinzugefügt ist.

IV. Das Bild in G schliesst sich hier nicht deutlich einer bestimmten Gruppe an. Die Fides eilt mit nacktem Oberkörper und hoch erhobenen Armen auf ihre Gegnerin zu. Der Angriff der Cultura deorum ist in eigener Weise gestaltet. Sie schwingt in der rechten Hand einen Speer, zwei weitere Speere trägt sie in der linken Hand. Links eine Schar ruhig zuschauender Figuren.

V. In Lo^3 ebenfalls selbständige Gestaltung. Vor V. 21 erblicken wir zwei gegen einander anstürmende Personen, die eine, von rechts, mit eingelegter Lanze, die andere, durch nackte Arme und langes Haar als die Fides characteriesirt, mit hocherhobenem Schwerte, den Körper durch einen grossen Schild schützend. Die Darstellung der Cultura deorum (Lanze!) zeigt, welcher Gruppe das Bild anzuschliessen ist. Dem Vorgange ist ein zweites Bild gewidmet, das vor V. 28 gestellt ist;[1]) dieselben Figuren noch stürmischer einander angreifend, in umgekehrter Stellung wie oben.

9.

Bild vor V. 30.

Le^1 fol. 37b. — P^1 fol. 50b. — Lo^1 fol. 5a. — Lo^2 fol. 4a. — M (Rückseite). — Le^2 fol. 123a. — P^2 fol. 57a. — B^1 fol. 100a. — V fol. 4b. — B^2 fol. 115b. — Be fol. 35a. — B^3 fol. 78b. — G pag. 390. — Lo^3 fol. 6a.

Es ist bereits darauf hingewiesen, dass vor V. 28 in einer Reihe von Hss. sich die Kapitelüberschrift „de cultura deorum“ befindet, so auch

[1]) Dies zweite Bild wurde veranlasst dadurch, dass der Schreiber vor V. 28, wo kein Bild ursprünglich hingehörte, einen freien Raum liess. Vgl. hierfür S. 133 Anm. 1.

in den Hss. Be, K, B^3 (vgl. S. 134 und S. 236). In Be ist infolge dessen zwischen V. 27 und 28 ein kleiner Zwischenraum; etwas ähnliches in der Hs., von der Be, K, B^3 gemeinsam abstammen, hat veranlasst, dass in B^3 sich das vor V. 30 gehörige Bild vor V. 28 befindet, dass in K an letzterer Stelle Raum für ein Bild gelassen ist. — Es ist an anderer Stelle ausführlich dargelegt (vgl. S. 19 Anm. 1), wie in C dort, wo eine Kapitelüberschrift hingehört, ein grosser Raum, wie für ein Bild, freigelassen ist; so auch nach V. 27; nach V. 29 dagegen, wo unser Bild hingehört hätte, ist auf fol. 7a unten ein ganz knapper, für ein Bild nicht hinreichender, Raum freigelassen — das vor V. 30 gehörige Bild ist so in C weggefallen. Es ist oben schon (vgl. S. 18 Anm. 1) die Vermutung ausgesprochen, dass bereits in der Hs., von der C u. Lo^1 gemeinsam abstammen, jene freien Räume, die wir in C beobachten, vorhanden waren, dass dieselben infolge ihrer Zwecklosigkeit aber in Lo^1 oder vermutlich schon in einer früheren Hs. fortfielen; ihre frühere Existenz zeigt sich in Lo^1 deutlich bei unserem Bilde, das in den falschen freien Raum geraten ist, d. h. vor V. 28 gestellt ist. Die falsche Stellung des Bildes ist übrigens bemerkt worden und die zu demselben gehörige Beischrift ist neben V. 30 in Uncialen an den Textrand gesetzt worden.

Beischriften. Fides idolatriam conculcat. So in Lo^1, M, P^2. — In Lo^2 Stellung: 1, 3, 2. — So vermutlich auch in Rom, doch ist das dritte Wort unleserlich.

Fides ueterum culturam deorum prosternit et pede calcat. So in Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I. — In der Wiener Hs. No. 320 (vgl. S. 209) fehlt 2. Stellung: 5 hinter 1. — Vgl. V. 32: pede calcat.

In Le^1: fides interficit perfidiam.

In Lo^3: fides premit et fodit oculos. Vgl. V. 32/33: calcat elisos .. oculos.

In Stuttg.: fides exuperat culturam deorum.

In C, wo auch das Bild fehlt, ferner in P^1, Be, K, B^3 keine Beischrift; vgl. jedoch, was oben über die Kapitelüberschrift an dieser Stelle in den letzteren Hss. gesagt ist.

I. Hoch in ihrer Kraft sich erhebend, bringt die Fides die Feindin zu Fall, und unter dem Tritt ihres Fusses haucht diese ihren Geist aus. (V. 30—35.)

II. Demgemäss auch die Darstellung in den meisten Hss. Der Fusstritt besonders ist überall in deutlichster Weise zur Anschauung gebracht.

In Le^1 und den verwandten Hss. erblicken wir das am Boden liegende Laster, dem die Fides in heftiger Bewegung, wie in Le^1 und etwa noch in Lo^2, oder in ruhiger Haltung, wie in den anderen Hss. dieser Gruppe, den Fuss auf den Kopf setzt. Nur in Le^1 erscheint die Tugend, wie hier auch auf dem vorhergehenden Bilde, mit fliegendem Haar und nackter Brust; in den übrigen Hss. ist sie in voller Gewandung. — In Lo^2 u. M hält sie, wie bereits auf dem vorhergehenden Bilde, ein Buch in der linken Hand. Auf der rechten Seite des Bildes ist in diesen beiden Hss.

in Anknüpfung an das Bild vor V. 21 ein Altar und ein Opfertier hinzugefügt, beide sind, zur Bezeichnung der Niederlage des heidnischen Glaubens, zu Boden stürzend dargestellt. — In Le^1 und P^1 erscheint die Cultura deorum in wenig berechtigter Weise von einem Speere durchbohrt. — In Lo^1 und M ist auf der rechten Seite des Bildes, wohl zur Füllung des Raumes, eine Staude hinzugefügt.[1])

III. In der zweiten Gruppe der Hss. ist im Grunde die Darstellung dieselbe, doch ist sie lebhafter bewegt. In Le^2 u. seinen Copieen ist das Laster vorn übergestürzt, die Fides setzt den linken Fuss mit gespreizten Beinen auf ihr Haupt und holt mit der rechten Hand kräftig zum Schlage aus (in P^2 scheint sie einen Stein in dieser Hand zu halten), während die linke Hand an einem Gewandstück der Gegnerin zerrt. Die Fides erscheint gekrönt.[2]) Es ist dieses entweder ein Missverstehen des Textes, wo von der Cultura deorum gesagt wird „phalerata tempora uittis" (V. 30), oder es ist eine Vorwegnahme aus dem folgenden auf derselben Seite befindlichen Bilde, wo eine Krone berechtigt er-

---

[1]) In P^1 erscheint die Fides mit Nimbus. Wie willkürlich die Zeichner bei Anbringung eines Nimbus bei den Tugenden verfuhren, zeigt die folgende Zusammenstellung. In der ersten Hss.-Gruppe finden wir einen Nimbus nur bei der Fides und nur bei dem Bilde vor V. 30 in P^1 u. dem vor V. 36 in Le^1. — Auch in Le^2 u. seinen Copieen waren die Tugenden ursprünglich ohne Nimbus, in P^2 hat dann die überarbeitende Hand einen Nimbus bei der Fides in dem Bilde vor V. 21 hinzugefügt; auch Prudentius in dem Bilde vor V. 1 wurde hier in dieser Art ausgezeichnet. — Am häufigsten sind Nimben bei der Hss.-Familie B^2, Be, B^3; in ersterer Hs. bei Prudentius in dem Bild vor V. 1, bei der Fides in den Bildern vor V. 21 u. 36, bei der Pudicitia (vor V. 50, 53, 98, 107), Patientia (vor V. 109, 145), Sobrietas (vor V. 407), Sapientia (vor V. 868); in Be bei Prudentius (vor V. 1), bei der Fides (vor V. 36), bei der Pudicitia (vor V. 40 u. V. 46), Patientia (vor V. 109). In B^3 endlich finden wir Nimben bei Prudentius im Bild vor V. 1 und dann ohne Ausnahme bei den Tugenden bis zu dem Bilde vor V. 113; von hier an nur noch bei der Patientia in den Bildern vor V. 121 und 137. Die erste Hand hat hier also durchgehend, die zweite Hand hier und da, die dritte nirgends Nimben hinzugefügt. — Der Künstler der späten Hs. P^4 erhöht das heilige Aussehen der hier in Nonnentracht erscheinenden Tugenden gelegentlich auch durch einen Nimbus. Vgl. die Bilder vor V. 573, 598, 629, 636, 639, 644, 646, 719, 734. — Es ist vielleicht auch darauf hinzuweisen, dass die Glossen mitunter den Tugenden das Praedicat „sancta" zu Teil werden lassen.

[2]) In P^2 ist statt der Krone ein Helm. Es ist das wohl, ebenso wie der oben erwähnte Stein, eine spätere Zuthat.

scheint. Der Copist in V hat jedenfalls die Krone oder den Reif in eine Binde verwandelt.

Auch in Be und B^2 finden wir den Fusstritt deutlich characterisiert. In B^2 zerrt die Fides sich weit vorneigend an den hier deutlich mit den „uittae" geschmückten Haaren der Gegnerin; wenn wir damit Be vergleichen, so sehen wir, wie aus den „uittae", durch ein Missverstehen sowohl der Vorlage als des Textes, in dem der durch den Fusstritt hervorgerufene Erstickungstod ausdrücklich beschrieben wird, ein Strick wurde, mit dem die Fides das Laster erwürgt. In Be und B^2 ist die etwas komplicierte Stellung der zusammengekrümmt am Boden liegenden Figur nur ungeschickt wiedergegeben. Das Bild in B^3 mag ursprünglich dem in B^2 geglichen haben. Durch Zuthaten späterer Hand ist es verändert, so dass die Fides in der rechten hocherhobenen Hand ein Schwert schwingt. In Be und B^3 ist der Altar mit Flammen und das Postament mit dem Götzenbild der vorhergehenden Darstellung wiederholt. In Be erblicken wir hier neben dem Altar den dort fehlenden Stierkopf. Aus dem Postament ist in B^3 ein dreigeschössiger Turm geworden.[1])

In B^2 hat sich offenbar der Zeichner versehen und zunächst an die betreffende Stelle das vor V. 21 gehörige Bild gezeichnet. So erblicken wir links, wie auf diesem Bilde, die Cultura deorum, die mit geschwungener Axt die Fides angreift, nur ist die Fides hier besser gezeichnet. Rechts davon, etwas an die Seite gedrückt, befindet sich dann die eben besprochene, vor V. 30 gehörige Darstellung.

IV. In G tritt dem Texte gemäss die Fides, allerdings sehr vorsichtig, in die Kehle der am Boden liegenden Gegnerin, indem sie ein Gewandstück derselben mit beiden Händen emporzerrt. Die Art des Fusstritts erinnert an B^2, die Haltung der Arme an Be; die Art, wie die Tugend das Laster mit einem Gewandstücke, und zwar anscheinend dem Kopftuche, zu erdrosseln sucht, dürfte vielmehr an das Ergreifen der „uittae" in Be und B^2, als an das Zerren am Gewande in der Hss.-Familie Le^2 erinnern. — Die rechts stehenden, zuschauenden Figuren geben in abgekürzter Weise das in den übrigen Handschriften vor V. 36 stehende Bild.

[1]) Oben (vgl. S. 235) ist darauf hingewiesen, wie in B^3 Altar u. Statue aus dem vor V. 21 gehörigen Bilde in unser Bild hinübergerückt sind; so erblicken wir hier beides zwei Mal.

V. In Lo^3 wiederum eine eigene Gestaltung, auf die die Worte des Textes „pede calcat elisos oculos“ eingewirkt haben. Der Fusstritt der Fides trifft allerdings einen ganz anderen Körperteil des vornübergestürzten, ängstlich zurückblickenden Lasters, aber eine lange Lanze bohrt die Tugend in ein Auge der Gegnerin. (Vgl. auch die Formulierung der Beischrift!)

10.

Bild vor V. 36.

Le^1 fol. 37b. — C fol. 7b. — Lo^1 fol. 5b. — Lo^2 fol. 4b. — M (Rückseite). — Le^2 fol. 123a. — P^2 fol. 57a. — B^1 fol. 100a. — V fol. 5a. — B^2 fol. 115b. — Be fol. 35b. — B^3 fol. 79a. — Lo^3 fol. 6a.

Beischriften. Fides post uictoriam uirtutes coronat. So in Lo^2, M, P^2. — In C: coronant. — In Lo^3 Stellung: 1, 5, 4, 2, 3.

Fides martyribus sanctis coronas offert. So in Le^2, B^1, V, B^2. — In Leyd. I und Rom Stellung: 1, 3, 2, 4, 5.

Le^1: socios coronat. Vgl. dieselben Worte in V. 38.

K und B^3: ubi uirtutes excipiunt coronam.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Die Fides krönt mit Blumen die frohlockende Schar ihrer Genossen — Märtyrer nennt sie der Dichter — und fordert sie auf, sich in Purpur zu kleiden. (V. 36–39.)

II. In Le^1 und den Hss. derselben Gruppe erblicken wir, in einer Reihe neben einander stehend, vier oder fünf weibliche Gestalten, die Tugenden, wie sie in der Beischrift genannt werden. Links von ihnen befindet sich die Fides, die der ihr zunächst stehenden einen Reif (in Le^1, C, Lo^1) oder einen Helm (in Lo^2 und M) aufsetzt. Das Frohlocken ist in Le^1, Lo^2, M und zwar durch lebhafte Bewegungen gekennzeichnet. In Lo^2 und M wiederholen sich die betreffenden Gesten ganz genau. — In Le^1 hat der Künstler des mangelnden Raumes wegen nur Halbfiguren gezeichnet.

III. In der zweiten Hss.-Gruppe ist die Stellung fast durchgehend dieselbe, wie in den eben besprochenen Hss. Die übereinstimmende Abweichung von der ersten Gruppe besteht darin, dass wir statt der Tugenden Märtyrer („mille coactam martyribus“ V. 37—38) erblicken: drei (in Le^2 und seinen Copieen) oder vier (in Be und B^2) Männer mit Palmzweigen in der linken Hand. Sie tragen über dem kurzen Gewand auf der rechten Schulter

befestigte Mäntel, bei denen besonders in Be die Beziehung zu dem „Purpur“ des Textes (V. 39: ardenti iubet uestirier ostro) deutlich erkennbar ist. Die Fides erscheint in Le^2 und den abhängigen Hss. in Rüstung und mit einer Art Krone. Sie legt auf das Haupt des einen der Märtyrer hier und in Be einen Kranz (V. 39: floribus), in B^2 eine Krone. In den beiden letzteren Hss. ist sie in langem Gewand. In Be trägt sie selbst eine Palme. Unter ihren Füssen liegt in beiden Hss. die zusammengekauerte Gegnerin.

Die eigenartige gekreuzte Stellung der Beine zeigt, dass in Be und B^2 die Tugend sitzend gedacht ist; daraus entwickelt sich dann das Bild in B^3: in der Mitte thronend die Fides, unter ihren Füssen, wie ein Schemel, die Cultura deorum, auf beiden Seiten von ihr eine kleine Schar von Märtyrern mit Palmenzweigen, von denen die zwei rechts und links dem Throne zunächst stehenden von der Tugend gekrönt werden.

Es muss dahingestellt bleiben, ob dem Archetypon die Darstellung der ersten oder zweiten Gruppe näher steht. Für diese spricht jedoch, dass nach dem Texte Märtyrer die Genossen der Fides sind.

IV. In Lo^3 erblicken wir eine in Vorderansicht stehende Figur in langem Mantel, mit Scepter, der die von links auf sie zueilende Fides eine Krone aufs Haupt setzt. Es ist möglich, dass Scepter und Mantel hier in Ergänzung des Krönungsvorganges hinzugefügt sind. Wahrscheinlicher aber dünkt mir, dass hier ein Zusammenhang mit Palme und Purpurmantel, den Attributen der Märtyrer in den Hss. der zweiten Gruppe, vorliegt.

11.

Bild vor V. 40.

Le^1 fol. 37b. — C fol. 8a. — Lo^1 fol. 5b. — Lo^2 fol. 4b. — Le^2 fol. 123b. — P^2 fol. 57a. — B^1 fol. 100b. — V fol. 5a. — B^2 fol. 116a. — Be fol. 35b. — B^3 fol. 79a. — G pag. 391. — Lo^3 fol. 6b.

Beischriften. Pudicitia contra libidinem pugnat. So in Le^1, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I. — In C, Lo^2, P^2 zwischen 3 und 4: armis (vgl. V. 41: speciosis fulget in armis.) — Lo^3 Stellung: 1, 4, 2, 3.

Be: de pudicitia et est paragoge. Ergänze hinter et: libidine. — K und B^3: de pudicitia et libidine. — Offenbar steht diese Beischrift in

Zusammenhang mit den Kapitelüberschriften „pudicitia“ und „libido“ vor V. 40 u. 42 in mehreren Hss. (vgl. S. 134); auch in Lo^2 stehen dieselben an den betreffenden Stellen am Rand; in der Berner Hs. No. 479 die Ueberschrift: pudicitia contra libidinem.

Stuttg.: erst die Ueberschrift „de pudicitia“ und dann die Beischrift „ubi aggreditur libidinem.“

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Als zweite Kämpferin erscheint die Pudicitia im Felde, mit herrlichen Waffen gerüstet. Die Libido tritt auf, sich mit jener zu messen, und richtet ihre Waffe, die Fackel, wider der Gegnerin Antlitz. (V. 40–45.)

II. Im wesentlichen ist in allen Handschriften die Darstellung dieselbe. Von links tritt Pudicitia, von rechts ihre Gegnerin auf, in mehr oder weniger heftigem Ansturm gegeneinander gewendet. Die Unterschiede liegen in der Ausrüstung der Beiden. In Le^1 erscheint die Pudicitia in langem Gewande, mit Brünne und Helm, einen Speer in der rechten Hand schwingend, mit einem Schild den Körper schützend. Ihre Gegnerin richtet in halber Rückenansicht eine Fackel mit beiden Händen gegen sie; ihr Gewand ist ein einfach langes, hemdartiges. Die verwandten Hss., C, Lo^1, Lo^2, folgen im wesentlichen, doch lassen sie die Brünne fort. Die Rückenansicht ist von dem Zeichner in Lo^1 nicht verstanden worden. So entstand die eigentümliche Erscheinung, dass die Fackel über den Rücken von der in Vorderansicht gesehenen Figur gehalten wird. Gemäss der Liebhaberei des Zeichners von Lo^1 für Schnörkellinien, die sich besonders auch in der Terrainzeichnung ausspricht, ist die Gewandung beider Figuren dieser Handschrift viel komplicierter geworden.

III. Dem Bild in Le^1 dürfte annähernd das des Archetypon entsprochen haben. Das zeigt die Hss.-Familie Le^2 deutlich, wo die Libido in einer gleichen Rückenansicht erscheint; die Fackel schwingt sie hier in der rechten Hand. Die Tugend, in Rüstung und Helm, erhebt in der rechten Hand ein Schwert, während sie in der linken die Scheide hält. Die Copisten von Le^2 (in B^1, V, P^2) verstanden die Scheide nicht und machten daraus ein Messer.

Eine der Hss., von denen Be und B^2 gemeinschaftlich abstammen, brachte neue Momente in die Darstellung. Die Libido hält, statt einer, mehrere Fackeln. Es entstand dies durch die wechselnden Benennungen der Fackel. (V. 42: patrias succincta

faces; V. 43/44: piceam pinum ingerit; später dann in V. 46/47: ignea tela u. V. 48: taedae.) Die Tugend trägt als Waffe in der rechten Hand einen Stein. Es ist dies aus dem Folgenden vorweggenommen, wie wir bei dem nächsten Bilde sehen werden. B^3 folgt der Hs. B^2, nur ist hier an die Stelle der drei Fackeln eine getreten.

Die Ausrüstung der Pudicitia in Be steht entschieden dem Archetypon nahe. Die „virgo speciosis in armis" (V. 41) erblicken wir in langem Gewande, über dem sie einen Brustpanzer trägt (ebenso, wie sie in Le^1, wo ja auch das Ursprüngliche am besten gewahrt ist, dargestellt ist), mit Helm, mit Amazonenschild und mit drei Pfeilen in der linken Hand. Aehnlich in B^2, wo jedoch das lange Gewand fortfiel, und B^3, wo der Schild ein runder wurde.

Die Libido erscheint in diesem Bild in Le^2 und den abhängigen Hss., in Be, B^2 und B^3 zum ersten Male in jener, dieser Gruppe eigentümlichen, für die Laster angewandten Tracht, einem kurzen Gewande mit Büschelschoss. Vgl. über dasselbe S. 152 u. S. 157 f., wo auch dargelegt ist, dass wir hier kaum etwas Ursprüngliches vor uns haben.

IV. Das Bild in G steht dem in Be und den verwandten Hss. nahe. Auch hier hält die Tugend in der rechten Hand einen Stein, und zwar eben zum Wurf ausholend, auch hier ist das Laster mit mehreren Fackeln ausgerüstet, von denen sie die eine gegen die Tugend richtet, die andere wie geschultert trägt.

V. Lo^3 schliesst sich hier ziemlich eng an die erste Gruppe und zwar an Le^1 an. Nur in der Art, wie der Speer von der Pudicitia gehalten wird, wie die Fackel von der Libido geschwungen wird, unterscheidet Lo^3 sich etwas von jenen Hss.

12.

Bild vor V. 46.

Le^1 fol. 37b. — C fol. 8b. — Lo^1 fol. 6a. — Lo^2 fol. 5a. — Le^2 fol. 123b. — P^2 fol. 57a. — B^1 fol. 100b. — V fol. 5b. — B^2 fol. 116a. — Be fol. 36a. — B^3 fol. 79b. — Lo^3 fol. 7a.

Beischriften. Pudicitia libidinem cum saxo percutit. So in C, Lo^2, P^1, V (hier auf Rasur). — In Le^1, B^2, K, B^3, Leyd. I fehlt 3; in

K u. B^3 ubi vor 1 und Stellung: 1, 4, 5, 2; in Leyd. I Stellung: 1, 4, 2, 5. — In Le^2, B^1, P^3 für 1: fides; in P^3 ausserdem vor 1: ubi und 3 fehlt. — In Lo^3 Stellung: 1, 5, 2, 3, 4.
In Be u. Lo^1 keine Beischrift.

I. Durch einen Steinwurf entwaffnet die Tugend der Libido Hand; so wendet sie ab von ihrem hehren Antlitz der Feindin brennende Waffe. (V. 46—48.)

II. Die Pudicitia, ihren Schild schützend vor sich haltend, schwingt einen Stein hoch gegen die links von ihr befindliche Libido. Diese sinkt zurück oder ist — in ungeschickter Verkürzung gezeichnet — bereits liegend gedacht. Ihre rechte Hand hält noch die Fackel. So die Darstellung in Le^1, wo nicht deutlich ist, ob jene einen Stein hält, in C, Lo^1, Lo^2, nur dass in letzterer Hs. die Fackel fehlt. Die Ausrüstung beider Figuren ist dieselbe wie auf den vorhergehenden Bildern der betr. Hss., auch die Brünne ist in Le^1 wieder durch einige Linien angedeutet[1]). Die Rückenansicht der Tugend ist in C und Lo^1 von dem Zeichner nicht verstanden und so in eine ungeschickte Vorderansicht verwandelt worden, so dass der Stein in der linken, der Schild in der rechten Hand gehalten wird[2]).

III. Die übrigen Hss. schildern einen späteren Moment. Die Libido — hier auf der rechten Seite des Bildes — ist zu Boden gestürzt. Neben ihr liegt die Fackel, resp. die Fackeln; in ihrem Nacken ist deutlich der Stein, von dem sie bereits getroffen ist, gezeichnet. Links die Fides, deren Tracht sich nur in B^2 geändert hat, indem sie auch hier, wie in Be, jetzt langgewandet erscheint. Die Bewegung ihres rechten Armes zeigt, dass ihrer Hand soeben der Stein entflogen ist.

Es entspricht am meisten dem Texte, dass die mit einer Fackel angreifende Libido von ihrer Gegnerin durch einen Steinwurf entwaffnet wird. Dieses ist in der 1. Gruppe der Hss. viel besser zum Ausdruck gebracht als in der 2. Gruppe, wo das Laster bereits wie tot zu Boden gesunken dargestellt

[1]) In dem Tractat in P^1, dessen Illustration aus einzelnen den Psychomachia-Bildern entnommenen Figuren besteht (vgl. S. 8 f.), muss die steinschwingende Pudicitia unseres Bildes die Tugend „Gaudium" vorstellen. Die Brünne, über der sich noch ein Mäntelchen befindet, ist hier ganz deutlich gezeichnet. Der Stein ist ebenfalls deutlich erkennbar.

[2]) Vergl. den ähnlichen Irrtum auf dem vorhergehenden Bilde in Lo^1. — Auch die in Anm. 1 erwähnte Figur in P^1 scheint den Stein mit der linken Hand zu schleudern.

wird. Der Moment vor dem Steinwurf allerdings, den die meisten Hss. der 1. Gruppe schildern, lässt es nicht recht begreifen, weshalb die Libido schon zurücksinkt. In Le^1 erscheint deshalb am Kopf und am rechten Oberarm das Laster bereits von Steinen getroffen — vielleicht ein ursprünglicher Zug, der dann bei der weiteren Entwickelung fortfiel.

In B^3 ist unterhalb der Libido ein geflügeltes Tier mit Vogelkopf und langem Schweif gezeichnet.

IV. In Lo^3 wieder eine eigenartige Gestaltung. Die Libido entflieht nach rechts, indem sie ängstlich zurückblickt. In der linken Hand trägt sie senkrecht eine kleine Fackel. Sie wird verfolgt von der Pudicitia, die in der rechten hocherhobenen Hand einen Stein schwingt. Diese letztere Figur scheint hier auf die erste Hss.-Gruppe hinzuweisen.

13.

Bild vor V. 50.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 8b. — Lo^1 fol. 6a. — Lo^2 fol. 5a. — Le^2 fol. 124a. — P^2 fol. 57b. — B^1 fol. 101a. — V fol. 6a. — P^3 fol. 142a. — B^2 fol. 116b. — Be fol. 36b. — B^3 fol. 80a. — Lo^3 fol. 7a.

Die ursprüngliche Stelle des Bildes ist vor V. 50, d. h. in der Mitte des Satzes. (Vgl. hierüber S. 166). Hier steht das Bild in Lo^2, in der Hss.-Familie Le^2, in P^3, B^3, hier ist der Bildraum in K. — Dass gerade an solchen Stellen in verschiedenen Hss. unabhängig von einander das Bild an die Spitze des Satzes, hier also vor V. 49, gerückt wurde, ist nicht auffällig. Es ist dieses einerseits in C und Lo^1, anderseits in B^2 geschehen. Auch Be ist hierher zu rechnen, wo zwar das Bild mit dem folgenden vereinigt vor V. 53 gestellt ist, wo aber V. 49, wie fast stets der auf ein Bild zunächst folgende Vers in dieser Hs., in Uncialen geschrieben ist. Vor V. 49 stand also das Bild in der Vorlage von Be, in der gemeinschaftlichen Vorlage von Be, B^3, K jedoch noch vor V. 50, wie die beiden letzteren Hss. zeigen.

Beischriften: Pudicitia libidinem transfigit gladio. So Le^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, Leyd. l. — In P^3, Be, K, B^3: ubi vor l. — In Lo^3 Stellung: 1, 3, 2, 4. — In B^3 für 3: transfodit und Stellung: 1, 2, 4, 3. — Vgl. V. 50: transfigit gladio.

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Die Pudicitia durchbohrt die Kehle der entwaffneten Feindin; diese haucht mit dem Blute, das ihrem Munde entströmt, den Geist aus. (V. 49—52.)

II. In Le^1, C, Lo^1, Lo^2 erblicken wir links die am Boden liegende Libido, ungeschickt verkürzt gezeichnet, so dass sie in

den meisten Hss. wie sitzend aussieht. Die von rechts hinzutretende Pudicitia scheint mit einem Schwert wagerecht auf den Nacken der Libido zu schlagen; eine Verballhornung wohl des Ursprünglichen, das wir uns so zu denken haben, dass die Tugend in ähnlicher Weise den Hals des Lasters von hinten durchbohrte.

III. Ein Vergleich der Hss. Be, B^2, B^3 ergiebt ein ähnliches Bild als gemeinsame Grundlage, nur dass die Pudicitia das Schwert senkrecht in den Hals des Lasters stösst. Sie ist deshalb in B^2 in nicht gerade geschickter Weise vor demselben, in B^3 auf ihm stehend gezeichnet. In letzterer Hs. ist die Kopfdrehung des Lasters, die wir in B^2 u. den Hss. der ersten Gruppe erblicken, fortgefallen, das Schwert ist in Folge dessen in ungeschickter Weise in den Schädel gebohrt. In B^2 dagegen hat das Schwert den Nacken getroffen. Seine Spitze ragt weit aus dem Munde hervor. In Be endlich ist die etwas komplicierte Stellung der beiden Figuren dadurch vereinfacht, dass die Libido auf dem Bauche, den Kopf rechts, die Beine links, liegt. Die von rechts hinzutretende Pudicitia stösst auch hier das Schwert in den Hinterkopf statt in den Nacken des Lasters. — Eine ähnliche Vereinfachung ist in der Hss.-Familie Le^2 dadurch bewirkt, dass die Pudicitia links neben dem Laster steht. Die Lage des Letzteren und der Schwertstoss erinnern im übrigen an das Bild in B^2. Wie dort ist auch hier das aus dem Munde hervorbrechende Blut gezeichnet (V. 50/51: uomit illa uapores sanguine concretos caenoso). Wie in den vorhergehenden Bildern in Le^2 und seinen Copieen fehlt auch hier der Schild, mit dem die Pudicitia in den übrigen Hss. ausgerüstet erscheint. Sie legt in Folge dessen hier beide Hände auf den Schwertgriff.

In P^3 reisst die Tugend die nach rechts forteilende, die Arme, wie Hülfe suchend, emporhebende Libido an den Haaren zurück und setzt ein Schwert an ihren Hals: eine Komposition, die nachträglich in ungeschickten, rohen Umrissen in den freien Raum gezeichnet ist und wohl nicht auf Grund einer bildnerischen Vorlage entstand.

IV. In Lo^3 hat der Maler sich nicht genau an den Text gehalten, indem er die bereits zurücksinkende Libido von der links in heftiger Bewegung gespreizt stehenden Pudicitia mit einer Lanze durchbohrt werden lässt. Die eigene Erfindung wird vielleicht auch hier, wie öfters in dieser Hs., dadurch gekennzeichnet, dass in der Beischrift trotz des veränderten Bildes das Wort „gladio“ beibehalten ist.

14.

Bild vor V. 53.

Le¹ fol. 38a. — C fol. 9a. — Lo¹ fol. 6b. — Lo² fol. 5b. — Le² fol. 124a. — P² fol. 57b. — B¹ fol. 101a. — V fol. 6a. — P³ fol. 142b. B² fol. 116b. — Be fol. 36b. — B³ fol. 80a. — G pag. 391. — Lo³ fol. 7b.

Beischriften. Pudicitia libidinem extinctam increpat. So in Le², C, Lo², P², B², Leyd. I. — In Be, K, B³, P³: ubi vor 1. — In Le², B¹, V Stellung: 1, 3, 2, 4; in Le² zwischen 2 und 4 Rasur (vgl. S. 208). — In Lo³ Stellung: 1, 4, 3, 2.

In Lo¹ und Lo² in dem Bilde: libido moritur.

In Stuttg.: pudicitia alloquitur libidinem.

I. Die siegreiche Pudicitia schildert in längerer Rede des überwundenen Lasters Verruchtheit. (V. 53—97.)

II. In Le¹, C, Lo¹, Lo² liegt die Libido links am Boden, wobei wieder die perspektivisch verkürzte Zeichnung in Le¹ zu beachten ist. Weder die Stellung der Arme noch die der Beine (sie zieht das linke Bein stark an) in der Vorlage, wie wir sie uns nach Le¹ vorstellen können, ist von den Zeichnern in C und Lo¹ verstanden worden. In Lo² ist einfache Rückenlage genommen. Die von rechts hinzutretende Pudicitia macht mit der rechten Hand den Gestus der Rede. Ihr Sprechen wird zudem in Le¹ durch eine Schriftrolle, in Lo² durch ein Buch, das sie in der linken Hand trägt, bezeichnet. Es ist zu beachten, dass in Le¹ die Tracht der Tugend bis zum vorhergehenden Bilde die Brünne über langem Rock war, dass in diesem Bilde an deren Stelle die einfache Toga getreten ist, und dass, ebenso wie in den übrigen Hss. der Gruppe, der Helm und der Schild, mit dem sie bis dahin ausgerüstet war, fortfällt.

III. Die Grundform des Bildes in den übrigen Hss. ist als dem beschriebenen analog im Gegensinne zu bezeichnen. Rechts die liegende Libido, links die scheltende Pudicitia. In B² und B³ erinnert das starke Anziehen des einen Beines der Libido, in letzterer Hs. vielleicht auch deren Armhaltung an Le¹. In Be hat der Zeichner die einfache Rückenlage vorgezogen, während wir in Le² eine eigentümlich komplicierte Bauchlage mit weit gespreizten Beinen erblicken, eine Stellung, die der Copist in P² in leicht erklärlicher Weise so verstand und zeichnete, als ob die Libido nach rechts hin fortstürze. Diese Darstellung wirkt um so eigentümlicher, als die Haltung der linksstehenden,

redenden Pudicitia in diesen Hss., mit ihren nach dem Laster hin ausgestreckten Armen, leicht mit der des Nacheilens verwechselt werden kann.

In den übrigen Hss. ist die Haltung der Tugend eine ruhigere. Die linke Hand legt sie auf den an den Boden gestellten Schild, sie hält zudem in dieser Hand in B^3 einen, in Be und B^2 drei Speere. In diesen beiden Hss. zeigt sich auch hier wieder ganz besonders die nahe Verwandtschaft zu einander. An die Stelle des Amazonenschildes in den vorhergehenden Bildern tritt in diesem Bilde inkonsequenterweise in beiden Hss. der runde Schild. Die rechte Hand hebt die Pudicitia mit ausgestrecktem Zeigefinger, in redendem Gestus nach dem Laster hin. Die Rüstung ist auch hier wie in Le^1 fortgeblieben, ein Beweis, dass dieser Zug, die Tugend nach vollendetem Kampfe in langen feierlichen Gewändern erscheinen zu lassen, aus dem Archetypon herstammt. Dann sind wohl auch jene anderen Waffen von einem Maler der Hss., von denen Be, B^2 und B^3 abstammen, hinzugefügt, wobei er den ihm ungewohnten Amazonenschild, der wohl für ursprünglich zu halten ist (vgl. S. 164), hier selbstschaffend durch einen runden Schild ersetzte. In der Mutterhs. von B^3 und Be trat auch ein Helm dazu.

In allen Hss. dieser Gruppe erblicken wir sowohl in diesem als im vorhergehenden Bilde neben der am Boden liegenden Libido ihre Fackel resp. Fackeln. In der ersten Hss.-Gruppe dagegen ist dieselbe fortgelassen.

In P^3 steht links die Libido, in der Stellung wie in Be und den verwandten Hss., in der linken Hand ein Stabkreuz mit Fähnchen haltend; rechts liegt zusammengekauert die Libido. Das Bild ist sorgsam, aber sehr ungeschickt gezeichnet, von einer anderen Hand als das vorhergehende, nach einer Vorlage, die der zweiten Hss.-Gruppe angehört.

IV. In G schliesst sich das Bild in der Haltung der Pudicitia, wie diese die rechte Hand erhebt, wie sie die linke, die den Speer hält, auf den Schild legt, eng an die Hss. Be, B^2 und B^3 an, während die rechtsliegende Libido in der Haltung ihrer Arme und Beine ganz besonders an B^3 erinnert. Wie das liegende Laster dort von einem Speer durchbohrt erscheint, so sehen wir hier in seiner Brust ein Schwert, hier allerdings, um in der in dieser Hs. üblichen kurzen Weise das vor V. 50 gehörige Bild anzudeuten.

V. In Lo^3 ist das Bild eine Fortsetzung des vorhergehenden. Rechts die zusammengestürzte Libido, den Kopf ängstlich nach der Gegnerin zurückwendend, links die redende Pudicitia, in Rüstung wie bisher, in der rechten Hand die bei dem vorhergehenden Bilde erwähnte lange Lanze haltend. Die Fackel liegt am Boden.

15.

Bild vor V. 99.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 10a. — Lo^1 fol. 7b. — Lo^2 fol. 6b. — Le^2 fol. 125a. — P^2 fol. 58a. — B^1 fol. 102a. — V fol. 7a. — Ly fol. 6b. — B^2 fol. 117b. — Be fol. 37b. — B^3 fol. 81a. — G pag. 391. — Lo^3 fol. 8b.

Die ursprüngliche Stellung des Bildes ist vor V. 99, d. h. mitten im Satz. Es ist hier dasselbe eingetreten, was wir auch sonst in entsprechenden Fällen beobachten können: unabhängig von einander ist das Bild in mehreren Hss. (Lo^1, Be, Lo^3) an die Spitze des Satzes, d. h. vor V. 98 gestellt worden. (Vgl. S. 166 u. S. 247).

Beischriften. Pudicitia gladium suum lauat in Iordane. So in Le^1. — In Lo^3 u. Leyd. I Stellung: 1, 4, 2, 3, 5, 6. — In Stuttg. fehlt 3. — In C, B^2, Be, K, B^3 für 4: lauit; in B^2 jedoch über „i“ ein „a“; in Be, K, B^3 vor 1: ubi. — In Ly, Le^2, B^1, V hinter 6: flumine. — In P^2 für 4: lauit, hinter 6: fluuio. — Vgl. V. 99/100: pudicitia gladium Iordanis in undis abluit.

Lo^2: sancta pudicitia gladium purificat. Das Wort „sancta“ in der abweichenden Beischriftform in Lo^2 lässt einen Einfluss durch die Glossen, in denen dieses Praedicat den Tugenden mitunter verliehen wird, vermuten.

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Ihr Schwert von dem Blute des getöteten Lasters zu reinigen, taucht es die Pudicitia in des Jordans Fluten und entsühnt so den befleckten Stahl durch der Taufe Kraft. (V. 98 - 106.)

II. Die Pudicitia, von links herantretend an die durch einen Streifen dargestellten Fluten des Wassers, hält mit der linken Hand das Schwert senkrecht in dieselben hinab, während sie mit der rechten Hand die Klinge durch Reiben zu reinigen sucht. Ihre Tracht ist ein langes Gewand ohne Rüstungsstücke, wie auf dem vorhergehenden Bilde. Der Jordan ergiesst sich von rechts oben aus einer Urne, die ein bärtiger Flussgott hält. In der linken Hand hält dieser einen schilfartigen Gegenstand.

Diese Art der Darstellung, wohl die ursprüngliche, sehen wir in Le^1, C, Lo^1 und Lo^2. In Le^1 trägt die Tugend eine Art

Krone auf dem Haupt (V. 53: uictrix regina). Von dem Haupt des Jordan gehen parallele Linien, wie Strahlen, aus; ursprünglich dürfte hier eine Schilfbekränzung dargestellt gewesen sein.

III. In der zweiten Hss.-Gruppe ist das Bild in derselben Weise angeordnet wie in der ersten, nur in Ly tritt die Pudicitia von rechts an den Fluss heran. In der Tracht der Pudicitia schliessen sich die Bilder an das vorhergehende der betreffenden Hss. an, d. h. in Be, B^2 und B^3 trägt sie ein langes Gewand ohne Rüstungsstücke, in Le^2 und seinen Copieen Panzer und Helm; wie in den letzteren Hss. auch in Ly. Die schreitende Stellung der Tugend ist nur in B^2 zu einem Knieen mit aufgestelltem linken Fuss geworden. In Be, B^2 und B^3 bedient sie sich, um das Schwert zu reinigen, eines länglichen Gegenstandes.

In der Mutterhs. dieser Gruppe dürfte der Flussgott fortgelassen worden sein. In der Hss.-Familie Le^2 blieb zum mindesten die Urne erhalten und zwar in derselben sackartigen Form, wie wir sie in Le^1 erblicken. P^2 ist, wie wir öfters schon sahen, auf Grund einer Hs., die der 1. Gruppe der Hss. nahe steht, überarbeitet worden. So erblicken wir neben der Urne, die hier einen Fuss erhalten hat, eine verwischte Zeichnung, welche zeigt, dass man versuchte, auch den Flussgott wieder anzubringen. — In Ly hat der Wasserstreifen eine keilförmige Gestalt angenommen. — In Be und B^2 ist rechts ein Turm angebracht; über einem viereckigen Untergeschoss erhebt sich ein rundes kuppelüberwölbtes Obergeschoss. In der Mitte des Daches in Be ein Kreuz. Aus zwei Oeffnungen des Unterbaues scheint sich das Wasser des Flusses zu ergiessen. Dieser Turm erinnert an die kreuzgekrönte Taufsäule, die auf alten Darstellungen der Taufe Christi vorkommt. — In B^3, das ja Be ganz nahe steht, hat man die erwähnte Zweiteilung der Quellen beibehalten, aber statt des Turmes sehen wir hier zwei jugendliche Figuren, die, einander lebhaft zugewandt, zwei Urnen halten, aus denen sich der Fluss ergiesst, eine Personifikation, die von jener obengeschilderten in der ersten Hss.-Gruppe unabhängig zu sein scheint und wohl der Phantasie des Künstlers von B^3, der oft seine eigenen Wege geht, entsprungen ist. Die Darstellung des Jordan in der genannten Art durch zwei Flussgottheiten ist bei der Taufe Christi vom 10. und 11. Jahrhundert an eine durchaus nicht seltene Erscheinung. Es liegt ihr die vielfach litterarisch bezeugte Vorstellung zu Grunde, dass die Quellen des Jordan der Jor und

der Dan seien. Vgl. Strzygowski, Taufe Christi (München 1885) Seite 45 f.

IV. G schliesst sich in der Stellung der Pudicitia, in der Art, wie sie in den Fluten ihr Schwert reinigt, an die Grundform des Bildes an. Das Wasser ist einfach keilförmig gezeichnet. Wir werden aber bei dem folgenden Bilde sehen, wie sich unmittelbar neben diesem Bilde eine Architektur ähnlich dem Turme, aus dem sich in Be und B^2 der Jordan ergiesst, erhalten hat.

V. In Lo^3 ist die Stellung der Pudicitia wie in den übrigen Hss. Auch hier erscheint sie jetzt ungerüstet. In ihren Händen hält sie jedoch statt des Schwertes, das übrigens in der Beischrift, wie in den übrigen Hss., erwähnt bleibt, entsprechend den vorhergehenden Bildern eine Lanze. Der Fluss ist durch einige gekräuselte Linien bezeichnet.

16.

Bild vor V. 107.

Le^1 fol 38a. — C fol. 10b. — Lo^1 fol. 8a. — Lo^2 fol. 7a. — Le^2 fol. 125b. — P^2 fol. 58a. — B^1 fol. 102b. — V fol. 7b. — Ly fol. 6b. — B^2 fol. 118a. — Be fol. 38a. — B^3 fol. 81b. — G pag. 391.

In Be steht das Bild mit dem folgenden vereinigt vor V. 109. Wie S. 80 f. dargelegt ist, sind in Be die Bilder vor der Schrift angefertigt. Der Maler hatte zwischen den beiden Bildern nicht genügenden Raum für die Verse 107 und 108 gelassen, so musste der Schreiber die drei auf diese Seite gehörigen Verse 106—108 vereinigt oben auf die Seite, oberhalb der Bilder, setzen. (In der gemeinsamen Vorlage von Be, K, B^3 stand unser Bild noch an der richtigen Stelle, vor V. 107).

In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Pudicitia gladium suum sub altare in templo recondit. So in Le^1, Lo^2, P^2. — In C fehlt 4 u 5. — In Le^2, B^1, V, Ly, B^2, Leyd. I, W, Stuttg. fehlt 6 u. 7; in Le^2 u. B^1 für 4 u. 5: subter altari, in V: super altari, in W: sub latere (Druckfehler bei Weitz?); in Leyd. I für 8: reponit u. Stellung: 1, 2, 3, 8, 4, 5; in Stuttg. fehlt 3 und für 8: condit. — Für die in einem grossen Teil der Hss. fortgelassenen Worte 6 u. 7 vgl. V. 107: catholico in templo.

K u. B^3: ubi pudicitia ultorem gladium consecrat aris. Vgl. V. 107/108: ad aram consecrat; V. 279: ultorem gladium.

In Lo^1 u. Be keine Beischrift.

I. Dann weiht die Tugend ihr Schwert im Tempel, auf dass es am Altar in dauerndem Glanze erstrahle. (V. 107/108.)

II. Links ein Tempel, eine einschiffige Basilika; davor ein

Altar in derselben Form, wie wir ihn bereits früher sahen (vgl. S. 234), mit einem Reliquiar und einem kleinen Kreuze; rechts die knieende Pudicitia, das Schwert in eine Oeffnung des Altars schiebend. So erblicken wir das Bild in Le^1 und ähnlich in den Hss. C, Lo^1, Lo^2, nur dass der Maler die Pudicitia in allen drei, weil er die Vorlage nicht mehr recht verstand, das Schwert in den Tempel selbst hineinschieben lässt (vgl., wie auch in Lo^1 die Worte „sub altare" in der Beischrift fortfielen!), und dass in Lo^1 aus der knieenden Haltung eine demütig stehende geworden ist, und dass in Lo^2 die Architektur völlig unverstanden erscheint.

III. Die Art der Consekration ist in Le^1 wohl die ursprüngliche. Darauf deutet der gemeinsame Bestandteil „sub" altare in den Beischriften in Hss. beider Gruppen. In der Mutterhs. der zweiten Gruppe schob die Tugend das Schwert unter die Altardecke, die sie mit der linken Hand festhielt. Vielleicht, dass die Worte des Textes: ne tecta rubigo occupet ablutum (sc. gladium) in V. 105/106, bei denen sich „tecta" natürlich auf den Rost bezieht, einen flüchtig lesenden Maler zu dieser Darstellung verleitet haben.

Der Tempel ist in Be, B^2 und B^3 beibehalten, in den beiden ersten Hss. als dreischiffige Basilika, während in B^3 das Mittelschiff überwölbt ist. Er befindet sich in den genannten Hss. im Gegensatz zu der ersten Gruppe auf der rechten Seite des Bildes. In Be und B^2 steht, resp. kniet die Tugend rechts vom Altar und erscheint so zwischen Altar und Tempel eingeklemmt. In B^3 und der Hss.-Familie Le^2 tritt sie von links auf den Altar zu. Ebenso in Ly, wo das Bild eigenartiger gestaltet ist. Der Altar erinnert hier in seiner Form, mit den beiden Leuchtern, mit dem Aufsatz in der Mitte, mit den Oeffnungen unten, an den Altar in dem Bilde vor V. 1 in dieser Hs. Von links herantretend, die linke Hand zur Bezeichnung der Consekration hoch erhebend, schiebt die Pudicitia mit der rechten Hand ihr Schwert in eine jener Oeffnungen des Altars. So entstand hier wohl in selbständiger Weise ein der ersten Gruppe ähnliches Bild.

Veranlasst durch die Worte des Textes „diuini fontis ad aram" (V. 107) ist in Be auf der linken Seite des Bildes ein Taufstein, dessen Grundfläche ein Vierpass bildet, hinzugefügt. Die kleine Schale in Le^2 zwischen Altar und Tugend soll wohl dasselbe bedeuten. Die Copisten von Le^2 gaben sie in B^1 und V voll-

kommen unverstanden wieder, während sie in P^2 ganz fortfiel.

IV. In G ist das Bild in den kleinen dreieckigen Raum, der für dasselbe unterhalb des von rechts oben nach links unten herabströmenden Jordan zur Verfügung stand, so gut es ging hineinkomponiert. Nach rechts gewandt liegt die Pudicitia mit weit vorgeneigtem Oberkörper auf den Knieen, das Schwert fast senkrecht haltend. An Stelle des Tempels erblicken wir hier einen dreigeschössigen Turm, der mit seiner kreuzgekrönten Kuppel an den in Be auf dem Bilde vor V. 99 erinnert; an den Turm schliesst sich links ein Portal und ein kleiner viereckiger Block, der den Altar vorstellen soll.

17.

Bild vor V. 109.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 10b. — Lo^1 fol. 8a. — Lo^2 fol. 7a. — Le^2 fol. 125b. — P^2 fol. 58a. — B^1 fol. 102b. — V fol. 8a. — Ly fol. 4a. — B^2 fol. 118a. — Be fol. 38a. — B^3 fol. 82a. — Lo^3 fol. 9a.

Beischriften. Patientia inter uarias acies uitiorum intrepida stat. So in Le^2, B^1, V. — In C, Lo^2, P^2 vor 1: ubi; es fehlt 3. — In Le^1 nur 1, 6, 7. — In Ly Stellung: 2, 3, 4, 5, 1, 6, 7; die Beischrift steht zweimal im Bild; ausserdem der Zusatz: et diuersa uitia patientiam expugnantia; neben V. 111 Glosse, in der für 4: turmas und Stellung: 1, 2, 3, 5, 4, 7, 6. — In B^2 für 4: pugnas und Stellung: 1, 2, 3, 5, 4, 6, 7. — Leyd. II: 5 fehlt; Leyd I: patientia inter iacula stat intrepida. — Vgl. V. 109/110: stabat patientia . . per medias . . acies uariosque tumultus.

Lo^3: patientia stat inter uirtutes.

In Stuttg. nur die Kapitelüberschrift: de patientia. (Vgl. S. 134; in der Berner Hs. No. 479 — vgl. S. 235 Anm. 1 —: patientia contra iram.)

In Lo^1, Be, K, B^3 keine Beischriften.

I. Mitten zwischen den Scharen der Streitenden steht die Patientia, bescheiden und würdig, doch unbeweglich, wenn sie auch sieht, wie ihren Leib die Geschosse gefährden. (V. 109-112.)

II. In Le^1 sehen wir an dieser Stelle ein breit entwickeltes Bild. Rechts und links eine Schar von Streitern gegeneinander gewandt, die acies des Textes (per medias. . acies uariosque tumultus, V. 110). In dem Raum zwischen beiden Scharen erblicken wir eine Figur in Vorderansicht, in der Stellung einer Orans, in langem Gewande, mit über den Kopf gezogenem Obergewand. Diese Stellung soll bezeichnen, wie die Tugend ihren Körper den Geschossen preisgiebt. (Vgl.: rigidis uitalia peruia pilis

spectabat V. 110 – 112; ferner heisst es von ihr: modesta, graui.. uultu V. 109, inmota V. 110, lenta manebat V. 112.) Unter den Kämpfenden fallen einige Figuren besonders auf und sind für die Fortentwickelung des Bildes von Wichtigkeit. Zunächst eine, auf der rechten Seite des Bildes; sie ist von vorn gesehen, doch wendet sie den Kopf ein wenig nach der Mitte hin. Sie ist lang gewandet, mit einem Helm, der von eigentümlichen Borsten umstanden ist. In der linken Hand hält sie senkrecht Lanze oder Speer. Wir dürfen in ihr unzweifelhaft die Ira erblicken, die dann von dem folgenden Bilde an in die Handlung eintritt. Wird doch in V. 117 der Kamm auf ihrem Helm ganz besonders erwähnt und wird doch dieser in späteren Bildern in der oben geschilderten, ungewöhnlichen Weise wiedergegeben; und wird doch von ihr in V. 113 erzählt, wie sie von fern die Patientia erblickt und dann auf sie zueilt. Auch dieses „von fern erblicken" (procul. . intorquens. . lumina V. 113—114) scheint mir bereits in unserem Bilde in Platz und Haltung der betreffenden Figur angedeutet zu sein. Ein Krieger auf der linken Seite des Bildes, in Rüstung und Helm, mit auf der rechten Schulter befestigtem Mantel, in der rechten Hand eine Lanze senkrecht haltend [1]), die linke Hand auf den Rand des auf den Boden gesetzten runden Schildes legend, in Vorderansicht, den Kopf nach rechts wendend, ist hervorzuheben, weil aus ihm, hier eine Nebenfigur, in der anderen Hss.-Gruppe die Hauptfigur entstand. Endlich ist noch zu sagen, dass in jeder der beiden Gruppen der Streitenden je einer eine Fackel nach der Mitte zu richtet.

In C und Lo^1 erblicken wir im wesentlichen dasselbe Bild wie in Le^1. Die Wiedergabe der Ira insbesondere in Lo^1 zeigt, wie man seine Vorlage nicht mehr recht verstand. Noch mehr abgeflacht ist die Darstellung in Lo^2, wo, des geringeren Raumes wegen, die beiden Scharen der Kämpfenden auf je drei beschränkt sind.

III. Wenn wir uns nun zu der zweiten Gruppe von Hss. wenden, so machen wir die Beobachtung, dass nur in wenigen Bildern ein so hervorstechender Unterschied in den den beiden Gruppen zu Grunde liegenden Kompositionen vorhanden ist, wie

---

[1]) Das zeigt deutlich die Haltung der Hand, wenn auch der Urheber des skizzenhaften Bildes in Le^1 die Lanze selbst vergessen hat.

hier. Scheinen oben das Grundmotiv des Bildes die Worte des Textes: „(patientia) per medias acies“ zu sein, so sind hier die Worte: „(per) varios tumultus“ zu Grunde gelegt. — In der Mitte steht die Patientia in ruhiger Haltung; rings herum um sie kleine koboldartige Gestalten in dem diesen Hss. eigentümlichen Gewande mit Büschelschoss, ihre Waffen, Speere und Lanzen, Pfeile, Schwerter, Steine, Dreizack, Keule und Axt (diese beiden nur in B^3), Fackel (nur in Ly) gegen die Tugend richtend. Es sind dieser Figuren in Be und Ly acht, in B^2 fünf, in B^3 und der Hss.-Familie Le^2 vier. Die kleine Figur, die sich in allen Hss. ausser in B^3 rechts unten befindet, zeigt, wie stark sich selbst manche Einzelheiten in allen Zweigen der Gruppe erhalten haben. (Vgl. die Abbildung auf S. 154.)

An das Bild in Le^1 erinnert nur die Fackel in Ly und dann auch die Figur der Patientia. Wie nämlich diese in B^2 und Be ausgerüstet ist mit Helm und Panzer und Schultermantel, mit dem auf die Erde gestellten Schild, mit der Lanze, die sie in der rechten Hand hält, endlich in ihrer ganzen Haltung, erinnert sie an jene obenbeschriebene Kriegerfigur auf der linken Seite des Bildes in Le^1. In den anderen Hss. der Gruppe ist diese Figur dann ein wenig verändert worden. In B^3 ist sie statt mit einer Lanze mit einem Schwert bewaffnet, in Ly hält sie die Lanze in der linken Hand, in Le^2 und seinen Copieen endlich ist Schild, Lanze, Schultermantel fortgelassen. Die Feinheit der Komposition in Le^1 lässt auch hier unzweifelhaft darauf schliessen, dass das Bild dieser Hs. dem Ursprünglichen näher steht. Wir werden in dieser Auffassung bei den folgenden Bildern noch bestärkt werden. Die lebhafte Phantasie eines an sich nicht ungeschickten Künstlers erdachte dann das Bild der Mutterhs. dieser zweiten Gruppe, wobei er dieses und jenes dem ursprünglichen Bilde entnahm, insbesondere für die Patientia jene Kriegerfigur — wenig passend, da wir uns nach dem ganzen Zusammenhang die Patientia nicht mit Waffen ausgerüstet zu denken haben; eine Beobachtung, die dann bei der Fortentwickelung des Bildes in der Hss.-Familie Le^2 zum Ausdruck kommt. (Vergl. die Abbildung der Patientia in Be, Ly, Le^2 auf S. 158 und die nebenstehende Abbildung jenes Kriegers in Le^1.)

Krieger in dem Bild vor V. 109.
Le^1 fol. 38a.

IV. Die Patientia in Vorderansicht, in einfachem langem Gewande und niedrigem Helm, rechts und links von ihr je eine ihr zugewandte, langbekleidete Figur. So das Bild in Lo^3, offenbar in Anlehnung an eine Hs. der ersten Gruppe, ohne dass der Maler seine Vorlage verstanden hätte, wie auch der Wortlaut der Beischrift zeigt (uirtutes!).

18.

Bild vor V. 113.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 11a — Lo^1 fol. 8b. — Lo^2 fol. 7b. — Le^2 fol. 126a. — P^2 fol. 58b. — B^1 fol. 103a. — V fol. 8a. — Ly fol. 4a. — B^2 fol. 118b. — Be fol. 38b. — B^3 fol. 82a. — Lo^3 fol. 9b.

Beischriften. Ira patientiam conto percutit. So in Le^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I, Stuttg. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In Ly für 4: petit; vgl. V. 116: conto petit. — In Lo^3 für 3: fuste; Stellung: 1, 4, 2, 3; vgl. in V die Glosse „fusti“ über „conto“ (V. 116). — In Leyd. I über 3: longa lancea.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Die Ira, die Patientia von fern erblickend, wie sie unbeteiligt am Kampfe dasteht, sucht sie mit Worten und Waffe zu reizen, indem sie nach ihr mit dem Speere zielt und unter Schütteln des kammgekrönten Helmes Scheltworte gegen sie richtet. (V. 113–117.)

II. In Le^1 erblicken wir rechts die ruhig dastehende Patientia, während links aus dem Hintergrunde die Ira herbeieilt, den Blick auf die Tugend gerichtet. Erst bei eindringlicherem Zuschauen erkennen wir diese Absicht des Künstlers, da zunächst es, infolge der mangelhaften Zeichnung der Bewegung nach vorn hin, erscheint, als ob die Ira nach links hin gehe, also der Tugend den Rücken zukehre, während sie den Kopf nach ihr umwendet. So ist dann auch die Stellung in den anderen Hss. der Gruppe wiedergegeben. Die Zeichner haben wohl damit das „von fern erblicken“ (procul, V. 113) ausdrücken zu können geglaubt. Im Archetypon war dieses wohl bereits, wie wir S. 256 auseinandersetzten, im vorhergehenden Bilde angedeutet.

Jch möchte auf Grund des Bildes in Le^1, besonders auf die Art hin, wie die Ira hier ihren Speer hält, so dass dessen Ende etwa am Knie die Tugend berührt, vermuten, dass im Archetypon illustriert werden sollte, wie die in der beschriebenen Art

herbeieilende Ira ihre Gegnerin mit der Waffe zu reizen sucht (teloque et voce lacessit, V. 115; conto petit, V. 116). Von den übrigen Hss. der Gruppe ist diese Haltung des Speeres in Lo^2 beibehalten (doch das untere Schaftende berührt hier die Tugend), dann auch in C, wo jedoch der Abstand der beiden Figuren so gross geworden war, dass die Lanze auf der Erde ausläuft. So kommt es, dass in Lo^1 endlich die Lanze einfach senkrecht gehalten wird.

In Le^1, C und Lo^1 ist die Ira dem Texte entsprechend behelmt, doch fehlt hier in ersterer Hs. der bei dem vorhergehenden Bilde erwähnte, strahlenförmige Helmkamm, der dann später wieder auftritt. In Lo^2 ist auf diesem und den folgenden Bildern das Haar der unbehelmten Ira borstenartig nach hinten gesträubt. Es ist dies ein Rest des nicht verstandenen Helmes mit Kamm einer Vorlage.

III. „Ira patientiam conto percutit", so lautet fast überall die Beischrift zu diesem Bilde. Aus unserer Darlegung geht hervor, wie diese Beischrift allenfalls mit dem ursprünglichen Bilde, wie dasselbe sich nach Le^1 rekonstruieren lässt, zusammenzubringen ist. Allerdings auch bei diesem ursprünglichen Bilde ist der Ausdruck „percutit" nicht gerade bezeichnend, es ist ein Lieblingsausdruck des Verfassers[1]) der Beischriften, dessen Gedankenlosigkeit wir ja auch sonst beobachten können. (Vgl. S. 203ff.) In den meisten Hss. der 1. Gruppe passt, gemäss den Veränderungen der Komposition, die Beischrift garnicht mehr zu der Darstellung.

In der zweiten Gruppe der Hss. ist aus der Beischrift heraus ein anderes Bild entstanden. Der Speer der Ira ist der Abwechselung halber erst „telum" (V. 115), dann „contus" (V. 116), wie dann (in V. 121) „pinus" vom Dichter genannt worden. Contus ist nun in dieser Gruppe unter Einfluss der Glossen missverstanden. „Contus est genus teli, quo nautae utuntur, ex utraque parte ferrum habens, et in medio tenetur uel contus est, quo nauis impellitur, uel lancea utroque capite ferrata, qua nauigantes preliantur." So eine Glosse in Ly, die übrigens ähnlich, jedoch kürzer in C und Lo^1 vorkömmt[2]). Ein zweites Missverständnis bestand darin, dass

[1]) Vgl. die Beischriften bei den Bildern vor V. 46, 137, 417, 486, 715.

[2]) Hinter „ferrum" in C u. Lo^1: „in capite"; nach „tenetur" nur die Worte „unde nauigantes praeliabantur". Für „in medio" in C: „in media parte".

die Worte des Textes „hirsutas quatiens galeato in uertice crispas“ in V. 117, die schildern, wie die Ira zornig ihren eigenen Helmbusch schüttelt, so gedeutet wurden, als ob dieselbe den Helm der Patientia erschütterte. Dass dies nicht mit dem Folgenden übereinstimmte, kümmerte die Zeichner wenig.

Die Patientia ist überall in ähnlicher Tracht und Stellung, wie auf dem vorhergehenden Bilde. Auf sie eilt von links zu die Ira, in der dieser Hss.-Gruppe eigentümlichen Tracht der Laster, ein unbearbeitetes Stück Holz mit beiden hocherhobenen Händen gegen den Helm der Tugend richtend. In B^2, wo die betreffende Waffe eine beträchtliche Länge hat, wird sie von der Ira an dem breiteren Ende gehalten. Die Schiffsstange (contus) scheint mir hier ganz deutlich. In Be und Ly wird sie an dem schmäleren Ende gehalten und hat eine mehr keulenartige Gestalt angenommen. In B^3 tritt die Ira von rechts heran, eine Art Ruder gegen den Kopf der Gegnerin richtend. In der Hss.-Familie Le^2 schiebt sie, von derselben Seite sich nähernd, vorsichtig mit einer langen Stange, die sie in der Mitte hält (vgl. oben die Glosse!), den Helm der Gegnerin zur Seite. Hier hat sich das zwiefache Missverständnis zum klarsten Ausdruck entwickelt. Die Ira erscheint natürlich in allen diesen Hss. ohne Helm.

IV. In Lo^3 stürzt die Ira von links, eine Keule hochschwingend (vgl. den Wortlaut der Beischrift!), gegen die ihr zugewandt stehende, demütig das Haupt ihr zuneigende Patientia. Beide sind ohne Helm. Ist dies Bild unabhängig von Be und den verwandten Hss. aus der eigenen Phantasie des Künstlers entstanden? Die Aehnlichkeit in der Komposition, besonders auch in der Haltung der Ira, lässt mir eine solche Einwirkung durch eine der zweiten Hss.-Gruppe angehörige Hs. an dieser Stelle als zweifellos erscheinen.

19.

Bild vor V. 118.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 11a. — Lo^1 fol. 9a. — Lo^2 fol. 7b. — Le^2 fol. 126a. — P^2 fol. 58b. — B^1 fol. 103a. — V fol. 8b. — Ly fol. 4b. — B^2 fol. 118b. — Be fol. 38b. — B^3 fol. 82b.

In B^3 steht das Bild vor V. 119, die Beischrift aber steht an der richtigen Stelle zwischen V. 117 u. V. 118; vgl. die ausführliche Dar-

legung S. 207 f. In der mit B^3 nahverwandten Hs. K ist in leichtbegreiflicher Weise der Irrtum, der sich bereits in der gemeinsamen Mutterhs. befand, berichtigt; in K also ist richtig vor V. 118 Raum für ein Bild gelassen. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Ira patientiam increpat. So in Le^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I, W, Stuttg. — In B^3 und K vor 1: ubi. — In Ly hinter 1: telum iactat et. — Leyd. II vor 1: ubi und hinter 3: minando.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. „Ohne Klage, die ihr ja schimpflich sei, möge die Patientia des todbringenden Stahles Wurf in der geduldigen Brust empfangen.“ So höhnt die Ira die Gegnerin. (V. 118—120.)

II. In Le^1 und den verwandten Hss. schliesst sich das Bild folgerichtig dem vorhergehenden an. Rechts die ruhigstehende Patientia, links ihr zugewandt die Ira, die rechte Hand in redendem Gestus gegen jene erhebend, während sie den Speer in der linken senkrecht aufgestellt hält. In C und Lo^1 erscheint sie von jetzt an unbehelmt, in Le^1 ist dies undeutlich bei diesem Bilde und bei den beiden nächstfolgenden.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. ist die Ira von rechts auf die Gegnerin zueilend dargestellt, in der linken Hand drei Speere oder Pfeile haltend, ein vierter, den sie zielend in Be, B^2 und Ly gegen die Patientia richtet, befindet sich in ihrer rechten Hand. Ihre eigentümliche Rückenstellung ist in den drei genannten Hss. übereinstimmend in schwer verständlicher Weise gezeichnet. Nur in B^3 ist sie ganz ohne Waffen, sie erhebt hier drohend beide Arme.

20.

Bild vor V. 121.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 11b. — Lo^1 fol. 9a. — Lo^2 fol. 8a. — Le^2 fol. 126a. — P^2 fol. 58b. — B^1 fol. 103a. — V fol. 9a. — Ly fol. 4b. — B^2 fol. 119a. — Be fol. 39a. — B^3 fol. 82b. — Lo^3 fol. 10a.

Beischriften. Ira lanceam suam iacit contra patientiam. So in Le^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, Ly. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In B^2 für 5: in; Stellung: 1, 5, 6, 2, 3, 4. — In Leyd. I und Stuttg. fehlt 3. — In Lo^3 Stellung: 1, 4, 2, 3, 5, 6.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Nach ihren Worten sendet die Ira ihren Speer gegen die Gegnerin, und in sicherem Wurfe trifft sie die Tugend am Magen;

doch wirkungslos prallt am harten Panzer das Geschoss zurück. (V. 121—124.)

II. Die drei Momente, wie die Ira ihren Speer zu schleudern im Begriff ist, wie dieser durch die Luft saust, wie er abprallend zu Boden fällt, finden wir in den verschiedenen Hss. illustriert. Den ersten schildern Le^1 u. die verwandten Hss. Die Figuren befinden sich in derselben Stellung zu einander, wie auf dem vorhergehenden Bilde, die Ira hält in der linken Hand zwei Speere, in der rechten schwingt sie zum Wurf ausholend einen dritten. In Lo^2, wo auf dem vorhergehenden Bilde die Tugend mit einem Buche ausgestattet ist, giebt ihr der Zeichner dieses Mal eine offene Schriftrolle in die Hand.

In P^1 fehlt das Bild, aber eine Copie desselben ist in dem oben S. 7 ff. näher beschriebenen Tugend- und Lastertraktat (f. 54a) vorhanden. Das Bild stimmt im wesentlichen mit Le^1. Das Haupt der Ira ist von den erwähnten Borsten umstanden (vgl. S. 256). An dem ausgestreckten rechten Arm der Patientia wird ein Panzerärmel sichtbar; der eigentümliche Gegenstand, den sie in der rechten Hand hält (eine Doppelflöte?), dürfte in der Vorlage, d. h. in der Illustration vor V. 121 in P^1, nicht vorhanden gewesen sein. Der Mantelzipfel, den die Patientia in der linken Hand hält, gab wohl — als Schriftrolle verstanden — Anlass zu der betr. Darstellung in Lo^2.

III. Den zweiten der genannten Momente finden wir in Be und dann auch wohl in der Hss.-Familie Le^2 illustriert. War doch der vorhergehende Moment schon auf dem Bilde vor V. 118 wiedergegeben. Tugend und Laster befinden sich in derselben Stellung zu einander, wie auf dem vorhergehenden Bilde, letzteres mit nach beiden Seiten hin ausgestreckten Armen in einer Haltung, durch die der unmittelbar vorhergehende Wurf bezeichnet werden soll. Der Speer schwebt in der Luft zwischen beiden Figuren, seine Spitze ist nach der im Text bezeichneten Gegend hin gerichtet. (V. 122—123: sub ipsum defertur stomachum.) In Be bildet der Schaft eine Schlangenlinie, es soll dadurch das „crispata“ (V. 122) ausgedrückt werden.

Das Ursprüngliche innerhalb der Gruppe geben wohl B^2 und Ly, die von den genannten Hss. darin abweichen, dass der Speer so gezeichnet ist, dass das Schaftende den Boden berührt, während die Spitze noch nach dem Körper der Patientia hin gerichtet ist. Es wird hier also der Dritte der oben bezeichneten

Momente illustriert, das Abprallen des Speeres vom Körper. In B^2 ist dieses recht ungeschickt gezeichnet und wird erst klar durch Vergleich mit Ly, und das lässt auch verstehen, warum man in Be und in der Hss.-Familie Le^2 den natürlicheren Moment wiedergegeben hat.

Ein weiterer Zug der Mutterhs. dieser Gruppe scheint es gewesen zu sein, dass das „stridens" des Textes (V. 121) so darzustellen gesucht ist, dass der Speer wie befiedert erscheint, wie besonders aus B^2 klar wird, während Ly, wo dieses auch auf den Speer auf dem vorhergehenden Bilde übertragen ist, zeigt, dass bereits die Absicht nicht mehr verstanden ist. So fiel auch in der Hss.-Familie Le^2 dieser Zug fort. Etwas Aehnliches beabsichtigt in Be die obenerwähnte Schlangenlinie. Allen genannten Hss. der Gruppe ist gemeinsam die eigentümlich ungeschickte Art, wie die Rückenansicht der Ira dargestellt ist. In Be hat man den Eindruck, als ob der Kopf verkehrt auf dem Rumpfe sässe.

In B^3 hat die Phantasie des Künstlers das Bild umgestaltet. Gegen die rechtsstehende, ihren Körper mit dem Schild schützende Tugend fährt von links das Laster durch die Luft, sich mit Händen und Füssen an den Speer klammernd. Die Teufelsgestalt der Ira, bereits im vorigen Bilde durch die Krallenfüsse angedeutet, ist hier durch lange Hörner, einen Schwanz und fratzenhaftes Gesicht fortgebildet. Der Speer ist dann ein zweites Mal gezeichnet, wie er mit gebrochener Spitze vom Schilde abprallt. Wir finden also hier die bezeichneten Momente vereinigt.

IV. In Lo^3 schliesst sich das Bild an dieser Stelle ziemlich eng an das vor V. 46 befindliche in der Stellung der beiden Figuren an. Allerdings ist hier die nach rechts Davoneilende, ängstlich Zurückblickende die Tugend, die, die jene verfolgt und hier statt des Steines eine Lanze hoch in der Rechten schwingt, das Laster. — Uebrigens liegt der Anschluss an die Auffassung der Hss. der ersten Gruppe bei diesem Bilde auf der Hand.

21.

Bild vor V. 125.

Le^1 fol. 38a. — C fol. 11b. — Lo^1 fol. 9b. — Lo^2 fol. 8a. — Le^2 fol. 126b. — P^2 fol. 58b. — B^1 fol. 103b. — V fol. 9a. — Ly fol. 7a. — B^2 fol. 120a. — Be fol. 39a. — B^3 fol. 83a.

In B^2 ist vor V. 125 auf fol. 119a nur Raum für ein Bild vorhanden, dieses selbst fehlt. Das Bild aber, das sich in dieser Hs. auf fol. 120a vor V. 145 befindet, ähnelt so sehr dem Bilde in Be vor V. 125 (vgl. z. B. den Bogen in der linken Hand der Ira!), dass angenommen werden muss, dass dieses Bild sich in der Vorlage vor V. 125 befand und dass das vor V. 145 gehörige Bild als fehlend betrachtet werden muss.[1]) — In Lo^3 weder Bild noch Bildraum.

Beischriften. Arma fracta quae miserat ira contra patientiam. So in Le^1, C, Lo^2, P^2. — In Le^2, B^1, V, Ly, K, B^3, Leyd. 1 für 1: iacula, hinter 2: iacent; in K und B^3 ausserdem vor 1: ubi, für 2: confracta, für 4: misit. — In Stuttg. für 1 und 2: iaculata iacent, also wohl eine Verstümmelung derselben Form, wie in Le^2 etc. — Vgl. V. 133: iaculorum; V. 136: fracta iacerent.

In Lo^1 u. Be keine Beischrift. In B^2 bei dem Bildraum vor V. 125 keine Beischrift, während die Beischrift des hierher gehörigen, in der Hs. vor V. 145 befindlichen Bildes (vgl. oben) mit denen in den übrigen Hss. bei dem Bilde vor V. 145 zusammengehört.

I. So geschützt von undurchdringlicher Rüstung bleibt unberührt die Patientia von der Ira Geschosse und ruhig erwartet sie, dass die Gegnerin der eigenen Wut erliege. (V. 125—136.)

II. In Le^1, C, Lo^1, Lo^2 ist der Moment wiedergegeben, wo die Ira bereits alle ihre Wurfgeschosse vergeblich geschleudert hat. Die rechts in derselben ruhigen Haltung wie auf den vorhergehenden Bildern verharrende Patientia zeigt mit der rechten Hand auf die am Boden liegenden, zerbrochenen Waffen, während die Ira, die auf diesem Bilde auch verhältnismässig ruhig dasteht, die rechte Hand in redendem Gestus nach der Gegnerin ausstreckt. Unter den am Boden liegenden Waffenfragmenten befinden sich ausser Speerteilen bereits hier auch Stücke eines Schwertes, in wenig passender Weise, da erst in dem Folgenden der Schwertstreich ausführlich geschildert wird.

III. Weit bewegter ist die Darstellung der zweiten Hss.-Gruppe. Dem Bilde in der Mutterhs. der Gruppe dürfte am nächsten hier die Hss.-Familie Le^2 stehen[2]). Die, wie auf dem

---

1) Die am Boden liegend gedachten Stücke eines Schwertes hat der Künstler in B^2 so verstanden, als ob sie eben der rechten Hand der Ira entfallen wären. Dann würde das Bild zu dem in V. 145 ff. geschilderten Vorgange passen, und so entstand der Irrtum. — Vgl. auch S. 62 f. Verbessere auf S. 62 Zeile 5 von unten „V. 120“ in „V. 125“.

2) Auch der Wortlaut der Beischriften scheint mir darauf hinzudeuten, dass das Bild des Archetypon wirklich so war, wie wir es in Le^1 und ähnlich in der Hss.-Familie Le^2 erblicken, d. h., dass die Ira dargestellt wird in dem Moment, da sie ihre sämtlichen Waffen verschossen hat, also nicht mehr im Schleudern begriffen ist.

vorhergehenden Bilde auch hier links stehende, Patientia ist hier zum ersten Male, wie in den übrigen Hss. der Gruppe und wie wohl auch in der Mutterhs. derselben, mit Schild und Lanze ausgestattet. Wie wir oben sahen (vgl. S. 257), waren dieselben in Le^2 und den verwandten Hss. mit Vorbedacht fortgelassen worden; nur auf dem Bilde vor V. 118 stützte sie die rechte Hand auf einen Schild. Aber nur in vier Bildern wich der Künstler in Verfolgung jener oben bezeichneten Absicht von der Vorlage ab und stellte die Patientia unbewaffnet dar. — Die Haltung des rechten Armes der Patientia erinnert an den entsprechenden Gestus in der ersten Hss.-Gruppe. Trefflich ist in der Körperhaltung der Ira das Entsetzen charakterisiert, nachdem sie alle ihre Geschosse vergeblich geschleudert sieht; besonders die Haltung der Arme erinnert an die Worte des Textes: operiens (sc. patientia) . . perituram . . iram . . postquam . . lacertos barbara bellatrix inpenderat et . . lassauerat inrita dextram (V. 131—134). Unter den Geschossen am Boden erblicken wir, ausser nicht deutlich Erkennbarem, Teile von Speeren und Pfeilen, einen Bogen, Stücke einer Axt und eines Dreizacks und endlich, wie in der ersten Hss.-Gruppe, Stücke eines Schwertes.

In den übrigen Hss. der Gruppe finden wir das „monstrum sine more furens“ (V. 130) dargestellt, allerdings in verschiedener Weise. In Ly hat sie in der zum Schlage ausgestreckten rechten Hand den Griff des Schwertes, aber bereits fällt dessen Klinge in vier Stücken hinunter. Es ist so vorweggenommen, was erst in den folgenden Bildern gezeigt werden soll und in Ly auch dann wiederholt wird. Wie dies kam, ist nicht recht zu erklären. Am nächsten liegt anzunehmen, dass das am Boden liegende, zerbrochene Schwert dazu verführt hat, das, wie aus der Uebereinstimmung fast aller Hss. geschlossen werden darf, sich bereits im Archetypon an der betr. Stelle befand. Die Ira, wie sie hier dasteht, und insbesondere, wie sie in ihrer linken Hand drei Pfeile hält, erinnert lebhaft an die entsprechende Figur in Be und B^2 in dem nächsten Bilde. An einem um die Schulter gehängten Band trägt sie die Schwertscheide; dies ist eine eigene Zuthat der Hs., die vielleicht, ebenso wie das Schwert, aus den Waffen am Boden entstand (vgl. Be). Uebrigens liegen auch hier in Ly zerbrochene Pfeile und ein Dreizack am Boden, es sind die Reste der ursprünglich an diesen Platz gehörenden Komposition.

In ganz anderer und passenderer Weise ist in Be das Bild fortentwickelt. Links die Patientia, ruhig dastehend wie bisher, nur dass sie den Schild am Rande emporhebt, zum Schutz gegen der Feindin Wurfgeschosse. Diese, am Boden liegend gedacht, sind ungefähr dieselben wie in Le^2: Pfeile, Dreizack, ein Schwert, ein Bogen, zwei Köcher oder Schwertscheiden. Die Ira selbst scheint noch in voller Bewegung zu sein. In der linken Hand hält sie einen zweiten Bogen, wohl als das Instrument, mit dem sie ihre Waffen geschleudert hat.

So hat auch in B^3 der Künstler seine Be ähnliche Vorlage interpretiert, indem er die ebenfalls von rechts mit gespanntem Bogen auf ihre Gegnerin zuschreitende Ira einen Pfeil gegen sie schleudern lässt. Zerbrochene Pfeile liegen am Boden.

In B^2 gleicht das Bild sehr dem in Be, nur das Emporheben des Schildes seitens der Patientia, die Stellung der Füsse der Ira sind hier verändert. Am Boden liegen hier nur Schwert und Pfeile.

22.

Bild vor V. 137.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 12a. — Lo^1 fol. 10a. — Lo^2 fol. 8b. — Le^2 fol. 126b. — P^2 fol. 58b. — B^1 fol. 103b. — V fol. 10a. — Ly fol. 7a. — B^2 fol. 119b. — Be fol. 39b. — B^3 fol. 83b. — Lo^3 fol. 10b.

Beischriften. Ira patientiam gladio percutit. So in Le^1, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, W. — In C fehlt 3. — In Ly Stellung: 2, 1, 4, 3. — In B^2 hinter 3: suo. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In Lo^3: 1, 4, 2, 3. — In Stuttg.: 1, 3, 4, 2. — In Leyd. I für 3: conto. — Vgl. V. 141: percussa. In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Nachdem sie die Wurfgeschosse verschleudert hat, greift die Ira zum Schwert und trifft der Feindin ehernen Helm; aber dieser, in sicherer Kraft, bleibt unbewegt und die Klinge zerspringt. (V. 137—144.)

II. Auf den vorhergehenden Bildern erscheint in Le^1 die Patientia dicht in einen, auch über den Kopf gezogenen, Mantel gehüllt. Auf diesem Bilde ist der Mantel nur über die Schultern gelegt, auf der Brust fällt er auseinander, da die Tugend wieder ähnlich wie eine Orans die Hände nach beiden Seiten hin erhoben hält, wohl auch hier zum Zeichen, wie ruhig sie den Körper

dem Angriffe preisgiebt (vgl. S. 255). Und siehe da, auf dem Haupte trägt sie einen Helm, und zwischen dem auseinanderfallenden Mantel wird ein Panzer sichtbar[1]). Ich glaube im Archetypon lag hier eine wohl erwogene, dem Text angepasste, künstlerische Absicht zu Grunde, deren Wirkung wir bei dem skizzenhaften und verständnislosen Charakter der noch heute vorhandenen Copieen nur ahnen können.

Die Ira, die von links auf die Tugend zueilt, schwingt hoch in der Rechten das Schwert, mit der Linken den Körper mit einem Schild schützend. Sowohl den Schild als die kurze Tracht der Ira — ersterer erscheint in allen Hss. dieser Gruppe, letztere nur in Le[1], C, Lo[1] — möchte ich nicht für ursprünglich halten, dagegen die eigentümlichen Strahlen, die bereits früher erwähnt wurden und von denen auch wieder auf diesem Bilde der Kopf der Ira umstanden erscheint. Dass wir dieselben richtig als Ueberbleibsel eines Helms mit kammartigem Helmbusch auslegen dürfen, wie er für die Ira V. 117 geschildert wird (vgl. S. 256), zeigt das vor V. 155 gehörige Bild in Le[1], wo ein so gestalteter Helm noch deutlich erkennbar ist. Die eigentümliche, bald borsten-, bald büschelartige Gestaltung des Haares der Ira, die wir in fast allen Hss. erblicken, ist nicht etwa aus der Phantasie der Künstler, die den Zorn so gestalten wollten, herzuleiten, sondern eben als Ueberbleibsel jenes Helmbusches zu betrachten, der bereits in einer früheren Vorlage missverstanden wiedergegeben war.

Die Patientia erscheint in C, Lo[1], Lo[2] in derselben Stellung wie in Le[1], aber Helm und Panzer sind, wie meistens in diesen Hss., auch hier fortgelassen. Das Laster scheint in C und Lo[1] zu stehen, nicht zu schreiten, während die laufende Bewegung in Lo[2] sich an Le[1] anschliesst.

III. In Be und den verwandten Hss. ist auch hier wieder

---

1) In P[1] fehlt die entsprechende Darstellung, aber der bereits mehrmals erwähnte Tugend- und Lastertractat (vgl. S. 8 f.) enthält auf fol. 54b in der Figur, die der Uana gloria gegenüber steht, eine Copie der Patientia unseres Bildes. Der Panzer ist hier viel deutlicher gezeichnet. — Wenn auch die Patientia in den vorhergehenden Bildern dicht in ihren Mantel gewickelt erscheint, so verriet doch schon an dem ausgestreckten Arm der Panzerärmel dem Beschauer die heimliche Rüstung. In Le[1] ist das allerdings nicht erkennbar, wohl aber in der Copie des Bildes vor V. 121 in P[1] auf f. 54a dieser Hs.; vgl. S. 262.

ein späterer Moment als in der ersten Hss.-Gruppe geschildert, nämlich der, wo die hier rechts stehende Ira den Helm der in ihrer bisherigen ruhigen Haltung verharrenden Patientia getroffen hat; ja, verschiedene Hss. geben einen noch späteren Moment, indem in B^3 und Ly die Spitze des Schwertes bereits abgebrochen erscheint, in B^2 die in drei Stücke zerbrochene Klinge zu Boden fällt. In Be und B^2 hält die Ira in der linken Hand drei Pfeile, deren Ursprung an dieser Stelle nicht recht verständlich ist. In der Hss.-Familie Le^2 wird sie besser charakterisiert, indem sie die Faust vor der Brust ballt; in Ly hält sie in der linken Hand die Scheide.

IV. In Lo^3 stehen die beiden Gestalten einander zugewandt, rechts die Patientia, links die Ira, jene demütig den Kopf dem Schwerte der Gegnerin darbietend, dessen Spitze bereits ihren Scheitel berührt.

23.

Bild vor V. 145.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 12b. — Lo^1 fol. 10a. — Lo^2 fol. 9a. — Le^2 fol. 127a. — P^2 fol. 59a. — B^1 fol. 104a. — V fol. 10a. — Ly fol. 7b. — B^2 fol. 120a. — Be fol. 40a. — G pag. 395.

Für das Bild in B^2, das eigentlich mit dem in den übrigen Hss. vor V. 125 gehörigen zusammengehört, vgl. S. 62 f. und S. 264. — In B^3 vor V. 145 die vor V. 151 gehörende Darstellung; vgl. S. 270. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Gladius irae frangitur in capite patientiae. So in C, Lo^2, P^2, Leyd. I, W. — In K u. B^3 vor 1: ubi ira lancea sua semet interficit; in B^3 fehlt 2, in K für 2: autem. (Vgl. für den Zusatz die Auseinandersetzung auf S. 270.)

Gladius irae frangitur patientia intrepida perseuerante. So in Le^2, B^1, V, Stuttg. — In B^2 für 6: permanente. — In Ly für 6: persistente und Stellung: 4, 5, 6, 3, 1, 2.

In Le^1: ira gladium fractum tenet.

In Lo^1 und Be fehlt die Beischrift.

I. Die Ira, da sie ihr Schwert zerbrochen sieht und in der Hand den Elfenbeingriff nicht mehr von des Eisens Gewicht beschwert fühlt, wirft weit von sich dieses Zeichen ihrer Schmach, zum Selbstmord entflammt. (V. 145—150.)

II. Le^1 und die verwandten Hss. schildern den Moment, wie das Schwert der Ira den Kopf der Patientia getroffen hat

und wie dessen Klinge zerspringt. Die Stellung der Beiden zu einander ist dieselbe, wie auf dem vorhergehenden Bilde. In Le^1 scheint wieder der Panzer angedeutet, der Helm ist ausser in dieser Hs auch in Lo^1, wenn auch unverstanden, wiedergegeben. Die Ira hält, wie auf dem vorhergehenden Bilde, einen Schild, ihr Gewand ist in Le^1, C, Lo^1 auch hier wieder ein kurzes.

III. Auch in Be ist die Stellung der beiden Figuren zu einander dieselbe, wie auf dem Bilde vor V. 137. Die Klinge der Ira fällt in drei Stücken hinunter. In der linken Hand hält sie statt der drei Pfeile hier passender die Schwertscheide.

Das Bild in Le^2 und den verwandten Hss. schliesst sich ziemlich nahe an das in Be an, auch die Schwertscheide ist hier vorhanden. In Ly, wo, wie wir sahen, bereits im vorhergehenden Bilde die Klinge zersprang, ist der Moment dargestellt, in dem die Ira die rechte Hand mit dem Schwertgriff sinken lässt; die Bewegung der linken Hand, die Zeichnung des Kopfes, bei dem aus dem Munde Geifer zu fliessen scheint, charakterisiert trefflich das „mentis inops“ (V. 148) des Textes.

Das Bild in B^2, das sich mit dem in Be vor V. 125 befindlichen Bilde deckt, ist bereits oben behandelt worden (vgl. S. 266). Es wäre noch zu sagen, dass, wenn man von dem Bogen und den Pfeilen absieht, es hier vor V. 145 auch ganz gut den Text illustriert. Nachdem im vorhergehenden Bilde auch in dieser Hs. das Zerspringen der Klinge geschildert war, sehen wir hier, wie die Ira den Schwertgriff von sich wirft. (V. 148 – 149: ebur infelix . . . abicit.) Das ist so zu erklären: Das vor V. 125 gehörige Bild wurde vor V. 145 gerückt, weil man an jener Stelle die Schwerttrümmer nicht verstand. Um es auch hier in der geschilderten Art leidlich passend zu machen, brauchten nur die Waffentrümmer etwas anders gezeichnet zu werden. Das vor V. 145 gehörige Bild, wie wir es in Be erblicken, hat dann der Künstler in B^2 mit dem vor V. 137 befindlichen in der Art zusammengezogen, dass er bereits in diesem Bilde die Klinge der zuschlagenden Ira zerbrechen lässt.

IV. In G schreitet von rechts die Ira auf die ruhig dastehende Patientia zu, indem sie in der erhobenen rechten Hand, die zum Schlage ausholt, den Schwertgriff hält, während die Klinge bereits in drei Stücken zwischen den beiden Figuren zu Boden fällt. In der linken Hand trägt das Laster, das mit Brünnë über langem Gewand bekleidet ist und dessen Haar gesträubt

erscheint, einen Bogen. Drei Pfeile schwirren auf die Patientia zu, deren Tracht sich von der des Lasters nur durch eine Art Helm unterscheidet. Man sieht, die Darstellung ist eine Zusammenziehung aus den vor V. 125 (Bogen und Pfeile!), vor V. 137 und vor V. 145 gehörigen Bildern; durch den Bogen wird das Bild in die Nähe von Be und den verwandten Hss. gerückt.

24.

Bild vor V. 151.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 13a. — Lo^1 fol. 10b. — Lo^2 fol. 9a. — Le^2 fol. 127a. — P^2 fol. 59a. — B^1 fol. 104a. — V fol. 10b. — Ly fol. 7b. — B^2 fol. 120a. — Be fol. 40a. — B^3 fol. 84a. — G pag. 395. — Lo^3 fol. 11a.

In Be ist das vor V. 151 gehörige Bild, vereinigt mit dem vorhergehenden (d. h. links von demselben), vor V. 145 gestellt. Die bei dem vorhergehenden Abschnitt citierten Beischriften in K u. B^3 beweisen, dass jene Verschiebung bereits in der gemeinsamen Mutterhs. von Be, K, B^2 vorhanden war. (Vgl. auch S. 183). In B^3 hat sich vor V. 145 nur die vor V. 151 gehörige Darstellung erhalten.

Beischriften. Ira gladio suo se interficit. So in Le^1, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, Stuttg. — In C, Lo^2, P^2 fehlt 3; Stellung: 1, 4, 2, 5; in C und Lo^2 für 2: sagitta. — In Lo^3 fehlt 3; hinter 5: cadens super gladium.

In B^2 nur der Beginn leserlich: ira se ipsam.

Für K u. B^3 vgl. die Beischriften des vorhergehenden Bildes. — In Lo^1 und Be keine Beischriften.

I. Eines jener Geschosse, die nutzlos verschleudert das Feld bedecken, ergreift jetzt die Ira, befestigt am Boden den glatten Schaft und durchbohrt ihre Brust mit der Spitze. (V. 151—154.)

II. In Le^1 erblicken wir die Ira, die sich, leicht nach rechts geneigt, ein Schwert in die Brust stösst, indem sie die Klinge mit beiden Händen festhält. Rechts steht die Patientia, die ihre Teilnahme an dem Vorgang durch einen Gestus der rechten Hand ausdrückt, während die linke eine Schriftrolle hält (vergl. das folgende Bild!). Ira ist hier wieder langgewandet, die Patientia ist auf diesem und den folgenden Bildern ohne Helm. — Das Bild in C gleicht dem in Le^1, während in Lo^1 ein Speer, in Lo^2 ein Pfeil an die Stelle des Schwertes getreten ist.

Wenn wir die Beischriften in den verschiedenen Hss. bei unserem Bilde vergleichen, so kann es nicht zweifelhaft er-

scheinen, dass in der ursprünglichen Form der Beischrift das Wort „gladio“ enthalten war. Es widerspricht das dem Text, wo die Selbstmordwaffe der Ira als „missile“ (V. 151) bezeichnet wird. Dieses bewirkte, dass unabhängig von einander „gladio“ in zwei Hss. der ersten Gruppe, C und Lo^2, in „sagitta“, in zwei Hss. der zweiten Gruppe, K und B^3, in „lancea sua“ (vgl. die Beischriften bei dem Bild vor V. 145) verbessert wurde. Es ist kaum denkbar, dass ein richtig dem Text gemäss komponiertes Bild, in dem also die Ira sich mit einem „missile“ tötete, mit einer Beischrift in der als ursprünglich erkannten Form, also mit dem Worte „gladio“, versehen wurde. Daraus folgt: in der Hs., in der die Beischriften zu den Bildern traten, und vermutlich auch bereits in dem ersten Entwurf war dem Text zuwider die Selbstmordwaffe der Ira das Schwert. Dieses hat sich in Le^1 und C erhalten, während in Lo^1 und Lo^2 unabhängig von einander das Schwert dort in einen Speer, hier in einen Pfeil auf Grund der bereits veränderten Beischrift verbessert wurde. — Am absonderlichsten ist der Zustand in C; denn hier passt das Bild nicht zum Text und die Beischrift nicht zum Bild.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. fiel die Figur der Patientia fort. Das Bild wurde übereinstimmend so verbessert, dass an die Stelle des Schwertes ein Speer oder Pfeil trat. Merkwürdig genug ist es, dass sich trotzdem in Ly und der Hss.-Familie Le^2 die jetzt doppelt falsche Beischrift, nicht zum Bild und nicht zum Text passend, erhielt. In Be und B^2 stürzt sich die Ira knieend, den Oberkörper dem Beschauer zugeneigt, in die Waffe. Stehend, mit weit vorgebeugtem Oberkörper, erblicken wir sie in der Hss.-Familie Le^2 und B^3, hier nach links, dort nach rechts gewandt, während sie in Ly sich nach rechts hin in hastiger Bewegung vornüber stürzt. Allen diesen Hss. gemeinsam ist, dass die fest auf den Boden gestellte Waffe mit beiden Händen gehalten wird. Das „se . . . perfodit“ des Textes (V. 153—154) ist hier überall ausser in der Hss.-Familie Le^2 durch die aus dem Rücken hervorragende Waffenspitze wiedergegeben.

IV. In G ist das Bild eine Zusammenziehung dieser und der folgenden, vor V. 155 gehörigen Darstellung. Rechts die Ira, nach links hin vornüberstürzend, die Brust von einem Pfeile durchbohrt, dessen Schaft sie mit der einen Hand hält, während sie die andere in wütender Geberde hoch erhebt. Ihr zugewandt steht die Tugend, zu ihr niederblickend, und mit der rechten Hand, wie zu ihr redend, auf sie deutend.

V. In Lo^3 stürzt die Ira mit ausgestreckten Armen nach rechts hin in ihr Schwert, dessen Spitze weit aus dem Rücken hervorragt. Es ist dies die einzige Hs. ausser Le^1, wo sich das Ursprüngliche nicht nur in der Beischrift, sondern auch im Bilde erhalten hat.

25.

Bild vor V. 155.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 13a. — Lo^1 fol. 10b. — Lo^2 fol. 9b. — Le^2 fol. 127b. — P^2 fol. 59a. — B^1 fol. 104b. — V fol. 11a. — B^2 fol. 120b. — Be fol. 40a. — B^3 fol. 84b.

In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Patientia uictrix iram mortuam increpat. So in Le^2, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In Stuttg. für 5: alloquitur. — In dem Vaticanus 2766 (vgl. S. 209) für 3: rixam, für 4: extinctam und Stellung: 5, 4, 2, 1, 3. — Vgl. V. 155: vicimus, V. 161: moritur.. ira.

In Rom: patientia iram prosternens uirtutes confirmat.

In Lo^1 (im Bild): moritur ira.

In Be keine Beischrift.

I. Die Patientia tritt an den Leichnam der Feindin heran und bricht in triumphierende Worte aus. (V. 155—161.)

II. Rechts der Körper der Ira, links die Patientia, demselben halb zugewandt, mit der rechten Hand in redendem Gestus auf ihn deutend. In dieser Art geben das betreffende Bild fast alle Hss., nur in Be hat der Maler den Platz der beiden vertauscht und der Patientia in die nach der Feindin hin ausgestreckte Hand die Lanze gegeben, so dass sie mit dem Schaftende die Füsse des Leichnams berührt. — In Le^1 hält die Patientia als Redende in der linken Hand eine Schriftrolle.

Abweichungen finden sich in den einzelnen Hss. nur in Bezug auf die Lage des Körpers der Ira. In Le^1 ist er auf dem Rücken liegend und, wie auch sonst in ähnlichen Fällen in dieser Hs., perspektivisch verkürzt gezeichnet, der Kopf rechts oben, die gekreuzten Füsse links unten. In den andern Hss. der ersten Gruppe ist diese perspektivische Lage ungeschickt wiedergegeben. In C sieht es daher so aus, als ob der Körper sitze, während in Lo^1 und Lo^2 der Zeichner sich geholfen hat, indem er das Terrain unter dem Körper, wie hügelig, in die Höhe

führte. In den drei letztgenannten Hss. ist der rechte Arm über dem Kopf gehalten. B^2 und B^3 schliessen sich an Le^1 an, geben also, wie wir daraus schliessen dürfen, das Ursprüngliche wieder. Dieselben Ursachen, dieselben Wirkungen. In B^2 scheint, wie in C, der Körper zu sitzen, in B^3 hilft sich, wie in Lo^1 und Lo^2, der Zeichner durch Emporführung des Terrains. In letzterer Hs. erblicken wir noch den Speer, der die Brust des Lasters durchbohrt hat. In der Hss.-Familie Le^2 erinnert die Lage — der Kopf ist hier auf der linken Seite — an die der Libido auf dem Bilde vor V. 46. Der stark angezogene rechte Fuss ist, wie wir aus einem Vergleich mit B^2 ersehen, ein Ueberbleibsel der ursprünglichen Stellung. In Be erinnert bei dem auf dem Rücken liegenden Körper, mit fest an den Leib geschlossenen Armen und gerade ausgestreckten, an einander gelegten Beinen, nur die in einem spitzen Winkel zum Horizont geneigte Körper-Achse an die perspektivische Verkürzung in dem Bilde des Archetypon.

26.

Bild vor V. 162.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 13b. — Lo^1 fol. 11a. — Lo^2 fol. 9b. — Le^2 fol. 127b. — P^2 fol. 59a. — B^1 fol. 104b. — V fol. 11a. — B^2 fol. 120b. — Be fol. 40b. — B^3 fol. 85a.

In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Patientia cum Iob per medias acies transit. So in Le^1, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I, Stuttg. — In C, Lo^2, P^2, Rom fehlt 4. — In K und B^3 vor 1: ubi. — Vgl. V. 162: (secat) medias . . (cohortes).

Leyd. II über 6: uitiorum, über 7: illesa.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Nach ihrer Rede durchschreitet die Patientia die Scharen, begleitet von Hiob. (V. 162—168.)

II. In Le^1, C, Lo^1 und Lo^2 erblicken wir rechts und links je eine Schar von Bewaffneten, der Mitte zugekehrt. Sie sind mit Helmen, Schilden und Speeren, in Le^1 auf der linken Seite des Bildes auch mit Panzer ausgerüstet. In dem Raume in der Mitte zwischen den beiden Scharen stehen einander zugewandt links die Patientia, rechts Hiob, dessen Gewand in Le^1 lang gezeichnet ist, in den übrigen Hss. nur bis zum Knie reicht. Er ist ausser in Le^1 bärtig. Im linken Arm hält er in Le^1 und

Lo^1 einen Stab. Die Stellung der beiden Figuren zu einander ist in Le^1 und C derart, dass Hiob den rechten Unterarm nach links ausstreckt, während die Patientia die linke Hand an den betreffenden Oberarm legt; in Lo^1 und in Lo^2 wurde diese nicht recht verständliche Stellung etwas abgeändert.

III. Aus einem Vergleiche mit der zweiten Gruppe der Hss. ergiebt sich uns das Ursprüngliche. Hier sind in B^2 auch die beiden Scharen von Bewaffneten vorhanden. Diese Art der Darstellung der „acies“ (vgl. die Beischriften!) stammt also hier, ebenso wie bei dem Bilde vor V. 109, aus dem Archetypon. In B^3 ist die linksstehende Schar der Krieger weggefallen. In Be sind die Scharen in der Art aufgelöst, dass vier kurzgewandete, mit Schild und Lanze bewaffnete Figuren die Gruppe der Mitte in Hast und wilder Bewegung umgeben. In der Hss.-Familie Le^2 endlich sind die Schlachtreihen am eigenartigsten gestaltet, indem am oberen und unteren Rande des Bildes eine Wellenlinie gezogen ist, über der sich sechs Köpfe resp. Oberkörper, bald mit Helm und Schild, bald mit Speer oder Streitaxt oder auch unbewaffnet, erheben.

Uebereinstimmend in allen diesen Hss. befindet sich die Patientia rechts von Hiob, den sie geleitet, indem sie seinen linken Arm mit ihrer rechten Hand stützt. Nur in der Hss.-Familie Le^2 stehen sich die beiden Figuren wie redend gegenüber, ohne einander zu berühren. Wenn wir jenen Gestus des Leitens in Be und besonders in B^2 mit der vollkommen entsprechenden, aber dort durch die Anordnung der Figuren unverständlichen Bewegung in C und Le^1 vergleichen, so kommen wir zu dem Resultat, dass in diesem Punkte erstere Hss. das Ursprüngliche bieten, in letzteren Hss. sich bei einer Vertauschung der Figuren doch der ursprüngliche Gestus erhalten hat. Hiob erscheint auch in Be und den verwandten Hss. überall bärtig; in Be, wo er sich auf einen Stab stützt, in Le^2 und seinen Copieen ist er in langem, in B^3 in kurzem Gewande, in B^2 erscheint er gerüstet, wodurch sich der Stab in einen Speer verwandelt hat. In letzterer Hs. ist die Tracht der Tugend abweichend von den vorhergehenden Bildern, indem sie hier die Rüstung über langem Untergewande trägt. In B^3 war die Rüstung bereits im Bilde vor V. 155 fortgelassen.

27.

Bild vor V. 169.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 13b. — Lo^1 fol. 11b. — Lo^2 fol. 10a. — Le^2 fol. 128a. — P^2 fol. 59b. — B^1 fol. 105a. — V fol. 11b. — Be fol. 41a. — B^3 fol. 85b.

In B^2 Bildraum, in Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Patientia cum Iob loquitur. So in C, Lo^2, W. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In P^2 fehlt 2. — In Le^1, Le^2, B^1, V, Leyd. II, Stuttg. fehlt 2 und für 4: alloquitur.

In Lo^1 im Bild: Iob.

In Be und in B^2 keine Beischrift.

I. Die Patientia verheisst Hiob Ruhe nach Waffengetümmel und Gewinn aus der Beute, der das Verlorene ihm vielfach für immer ersetzt. (V. 169—171.)

II. Die Patientia, die rechte Hand redend erhoben, steht halb nach rechts dem Hiob zugewandt, der durch eine Bewegung der rechten Hand in drastischer Weise sein Staunen über das Verheissene kund giebt. So in Le^1, C und Lo^1, während in Lo^2 der Gestus des Hiob etwas verändert ist. In diesem Bilde ist Hiob in allen vier Hss. in langem Gewande. In C und Lo^1 fällt die eigentümlich gekreuzte Beinstellung der Tugend auf, man ist versucht, sie als eine Andeutung des Sitzens aufzufassen, mit Hinblick auf das „iubet requiescere“ des Textes (V. 169).

III. In Be finden wir eine wesentlich veränderte Darstellung. Hier links Hiob, rechts die Patientia, beide auf Polsterstühlen sitzend, einander zugewandt. Hiob stützt die rechte Hand auf einen Krückstock, während er den linken Arm auf ein Tischchen legt. Eine grössere Architektur rechts — eine dreischiffige Basilika und ein Turm, hinter dem eine Mauer, vor dem ein kleines Gebäude sich befindet — scheint auf den reichen Besitz hinzudeuten, der Hiob verheissen wird (vgl. I).

In B^3 schliesst sich das Bild in abgekürzter Weise dem in Be an. Die beiden Gestalten sind wie dort, nur lebhafter, einander zugewandt, in sitzender Stellung; doch die Sitze und die Architektur fehlen. Hiob ist hier, wie auf dem vorhergehenden Bilde, in kurzem Gewand.

In der Hss.-Familie Le^2 erinnert Stellung und Gestus der beiden Figuren — hier wieder Hiob rechts, die Patientia links — an die erste Gruppe der Hss., und damit dürfte das Ursprüngliche gegeben sein.

28.

Bild vor V. 172.

Le^1 fol. 38b. — C fol. 14a. — Lo^1 fol. 11b. — Lo^2 fol. 10a. — Le^2 fol. 128a. — P^2 fol. 59b. — B^1 fol. 105a. — V fol. 12a. — Be fol. 41a. — B^3 fol. 85b. — G pag. 395.

In B^2 nur Bildraum (und zwar vor V. 172 und vor V. 174; vgl. III); in Lo^3 auch kein Bildraum.

Beischriften. Patientia deuictis uitiis ad uirtutes loquitur. So in C, Lo^2, P^2.

Patientia deuictis uitiis uirtutibus adsociatur. So in Le^2, B^1, V, Leyd. I, W. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Stuttg. für 2: uictis. — In Le^1 nur 1, 4, 5. — Vgl. V. 174: uirtutibus adsociatur.

In Lo^1, B^2 und Be keine Beischrift.

I. Die Patientia selbst durchbricht der Kämpfenden Scharen; durch den Regen der Geschosse schreitet sie unverletzt. Sie gesellt sich wieder den Tugenden zu, als unentbehrliche Kampfgenossin. (V. 172—177.)

II. In Le^1 und in den verwandten Hss., C, Lo^1, Lo^2, links die Tugenden, dargestellt durch eine Schar von Figuren in langen Gewändern, mit lebhaften Geberden die Patientia begrüssend, die rechts ihnen zugewandt steht und die rechte Hand wie redend nach ihnen ausstreckt. In Lo^2 hält sie in der linken Hand ein Buch, während eine der Tugenden eine offene Schriftrolle trägt. Heisst es doch hier und in C in der Beischrift: patientia . . . ad virtutes loquitur. In Le^1 trägt eine der Tugenden einen Stab.

III. Ist diese einfache Darstellung das Ursprüngliche? Das gerade bei diesem Bilde beschränkte Material gestattet keine endgültige Entscheidung. In der Mutterhs. der zweiten Gruppe dürfte das Bild ungefähr so gewesen sein, wie wir es in der Hss.-Familie Le^2 erblicken: Rechts eine kleine Schar von Tugenden, in Tracht und Stellung der in der ersten Gruppe der Hss. sehr ähnlich; auf diese schreitet die Patientia zu, ihnen, wie dort, lebhaft die Hand entgegenstreckend. Hier, in Le^2 und seinen Copieen, ist die Tugend, wie bisher, in Panzer und Helm dargestellt. Der Patientia drängen von links die Laster nach, vier Gestalten in kurzem Gewande, die mit Speeren und Bogen auf die Tugend zielen.

Während das rohe und, wenigstens in seiner Ueberzeichnung, von einer sehr viel späteren Hand herrührende Bild in B^3 die Darstellung, wie häufig in dieser Hs., nur in abgekürzter Form so wiedergiebt, dass die Patientia sich drei rechts von ihr

stehenden langgewandeten Figuren, den Tugenden, zugesellt, ist das Bild in Be im Gegensatz hierzu stärker fortgebildet. Rechts etwas im Hintergrunde befinden sich vier Krieger, zwei und zwei mit Schwert und Speer gegeneinander kämpfend; eine fünfte Figur, wohl die Patientia, bricht mit erhobenem Schild durch die Kämpfenden hindurch. Diese Darstellung illustriert die Verse 172—173. Etwas mehr im Vordergrunde rechts erblicken wir das Hinzugesellen der Patientia zu den übrigen Tugenden, also die Illustrierung der Verse 174–177; links die Tugenden, in Panzer und Helm, aber ohne Waffen, zu denen von rechts die Patientia hinzutritt, mit Schild und Speer bewaffnet. War dieses Bild in dieser Form bereits in der Hs., von der Be und B^2 gemeinsam abstammen, und war die Ausdehnung desselben, verbunden mit der auf der Hand liegenden Zweiteilung, die Ursache, dass in einer der Hss., von denen B^2 abstammt, die Darstellung in zwei Bilder, vor V. 172 und vor V. 174, getrennt wurde? Die Bildräume in B^2 an diesen beiden Stellen lassen diesen Schluss als nicht unwahrscheinlich erscheinen.

IV. Das Bild in G ist aus den vor V. 162, 169, 172 gehörigen Darstellungen zusammengezogen. Es ist rechts und links von zwei Türmen eingefasst. Hinter dem Turm rechts kommen drei, nur zur Hälfte sichtbare Figuren hervor. Es sind die Laster, die mit Bogen und Speer auf Hiob und die Tugend zielen. Diese befinden sich in der Mitte des Bildes, nach links hin schreitend. Die Patientia wendet dem ihr folgenden Hiob den Kopf zu, indem sie ihm die linke Hand wie zur Stütze hinhält, indem sie mit der rechten Hand auf die Architektur links deutet, die demgemäss in nahem Zusammenhang mit der entsprechenden Darstellung auf dem Bilde in Be vor V. 169 stehen dürfte. Hiob selbst, in langem Gewande und bärtig, giebt durch eine Geberde sein Erstaunen kund und erinnert so ebenfalls an das vor V. 169 gehörige Bild. Hinter dem Turm links kommen zwei langgewandete Figuren hervor, die durch ihre Haltung deutlich als die die Patientia empfangenden Tugenden charakterisiert sind. Sie vertreten somit das Bild vor V. 172, wie die Figuren rechts an das Bild vor V. 162 erinnern.

29.

Bild vor V. 178.

Le¹ fol. 39a. — C fol. 14a. — Lo¹ fol. 12a. — Lo² fol. 10b. — Le² fol. 128b. — P² fol. 59b. — B¹ fol. 105b. — V fol. 12b. — Be fol. 41b. — Lo³ fol. 12a.

Das Bild in B³ vor V. 178 scheint mit dem in den übrigen Hss. vor V. 253 befindlichen zusammenzugehören; da das Bild vor V. 253 in B³ nicht erhalten ist, so ist der Ursprung der betr. Verschiebung nicht recht erkennbar. — In B² vor V. 178 nur Bildraum.

Beischriften. Superbia in turmas effreni uolitat equo. So in C, Lo². — In P² für 4: effrene. — In Le², B¹, V, Leyd. I, Stuttg. für 2: inter; in Leyd. I fehlt 4; Leyd. II: populares über 3 und effreni über 6; in Stuttg. für 4: effreno. — In K und B³ vor 1: ubi, für 4: effrenanti; in K für 2: inter. — In Lo³ fehlt 4; für 6: super equum; Stellung: 1, 5, 2, 3, 6. — Vgl. V. 178/179: per . . superbia turmas effreni uolitabat equo.

In Le¹: superbia equitat; vgl. die Beischriften bei dem Bild vor V. 190.

In Lo¹ im Bild: superbia.

In Rom: superbia ad spem, dann unleserliche Worte, dann se mirificat.

In B² und Be keine Beischrift. — Für die Kapitelüberschriften an dieser Stelle vgl. S. 134; in Stuttg.: de superbia; in der Berner Hs. No. 479: de superbia et humilitate; in der Wiener von Arevalus verglichenen Hs. (vgl. S. 235 Anm. 1): de duello humilitatis et superbiae.

I. Auf wildem Pferde reitet durch die Scharen die Superbia. Als Sattel dient ihr ein Löwenfell. Zu hoher Frisur trägt sie das Haar emporgebaut; eine „palla“, vor der Brust zusammengeknüpft, ist ihre Kleidung; ein Schleier weht vom Haupte herab und bläht sich im Winde. (V. 178—189.)

II. In der Grundordnung übereinstimmend ist das Bild in den Hss. Le¹, C, Lo¹ und Lo² so gestaltet, dass auf die „turmae“ des Textes (V. 178), dargestellt durch eine Schar von Männern in kurzem Gewande, mit Schultermantel, in C mit Lanzen ausgerüstet, von links die Superbia auf galoppierendem Pferde zusprengt, den rechten Arm, in Lo² beide Arme, hoch erhebend. Das Löwenfell finden wir angedeutet in C, Lo¹ und Lo² durch einen ganz kleinen Tierkopf vor dem Oberschenkel der Superbia und durch Tierzotten (V. 180: uillis) hinter demselben. In Le¹ ist an die Stelle des Felles hier und auch später ein einfacher Sattel getreten; hier, bei dem Bilde vor V. 178, wird es aus einem Vergleiche von Le¹ und C wahrscheinlich, dass in ersterer Hs. aus dem Tierkopf die linke, den Zügel haltende Hand geworden ist. Die „palla“ ist durch ein langes Gewand angedeutet, der „fluens limbus“ durch einen Schleier, der, unter dem Kinn zusammengeknüpft, in den angelsächsischen Hss. zu-

gleich als Kopfbedeckung dient, in Le^1 auf der rechten Schulter befestigt ist. Uebereinstimmend in allen Hss. bauscht er sich in weitem Bogen über dem Kopfe auf. Sein Ende ist um den rechten Arm geschlungen. Die hohe Frisur konnte in C, Lo^1 und Lo^2, da das Haar verhüllt war, nicht gut wiedergegeben werden. Auch in Le^1 fehlt sie an dieser Stelle, doch darf aus dem Umstand, dass sie später (in dem Bild vor V. 253) in dieser Hs. und dann noch deutlicher in der nahverwandten Hs. P^1 gezeichnet ist, geschlossen werden, dass sie auch in unserem Bilde ursprünglich vorhanden war.

Das Bild vor V. 178 fehlt in P^1. Die Superbia in dem Tugend- und Lastertraktat dieser Hs. (f. 53a) ist der Superbia unseres Bildes nachgebildet. Hinzugefügt ist ein Speer, den sie in der rechten Hand schwingt. Die hohe Frisur fehlt auch hier, dagegen ist das Löwenfell vorhanden. Der Schleier ist nicht, wie in Le^1, auf der Schulter, sondern, wie in den angelsächsischen Hss., mitten über der Brust verknüpft. (Vgl. S. 8.)

III. In Be dieselbe Anordnung, wie in der ersten Gruppe, doch ist hier die Schar rechts wie forteilend dargestellt; es sollen damit wohl die „effusae“ turmae des Textes (V. 178) bezeichnet werden. Die Gruppe macht mit ihren fünf Beinen und etwa sieben Köpfen, mit der Rückenansicht der Körper und den Gesichtern, die im Nacken zu sitzen scheinen, einen ungeschickten Eindruck. Bewaffnet ist diese Schar mit Stöcken, die oben in einen Knopf auslaufen (vgl. S. 284). Bei der Superbia ist das Löwenfell den Rücken des Pferdes völlig bedeckend gezeichnet. Die „palla“ entspricht dem Gewand der Superbia in der ersten Gruppe; der Schleier, unter dem Kinn zusammengeknüpft, flattert hier einfach im Winde zurück. Die Frisur ist durch ein lilienartiges Ornament angedeutet. In der rechten Hand trägt das Laster eine Streitaxt. Diese bleibt ihr Attribut in den späteren Bildern dieser Hs. und der naheverwandten Hss. B^2 und B^3. Aus dem Text heraus lässt sie sich nicht erklären. In dem Bilde vor V. 253, in dem geschildert wird, wie die Superbia ihr Pferd zu raschem Laufe anspornt, ist diese in der ersten Gruppe der Hss. dementsprechend mit einer hochgeschwungenen Geissel dargestellt. Wenn wir damit das entsprechende Bild in Be und in den verwandten Hss. vergleichen, so wird es wahrscheinlich, dass zunächst in diesem Bilde aus der Geissel der Vorlage eine Streitaxt wurde, was dann auch auf die vorhergehenden Bilder zurück-

wirkte. In dem zu dem Bilde vor V. 253 gehörigen Texte heisst es: „calcaribus urget cornipedem“ (V. 253 254); demgemäss ist in B^2 und Be die Superbia mit Sporen dargestellt[1]).

In Le^2 und den verwandten Hss. erblicken wir, gemäss der Beischrift in den meisten Hss.: „superbia inter turmas . . . volitat“, je drei Figuren auf der rechten und linken Seite des Bildes. Mehrere von ihnen blicken mit geballten Fäusten auf die Superbia, die in der Mitte des Bildes, ähnlich wie in Be, dahersprengt. Ihr Gewand ist hier kurz, nur in P^2 ist es durch spätere Zuthat in ein langes verwandelt. An die Stelle des Löwenfells ist ein einfacher Sattel getreten. Die spätere Hand hat dann in P^2 versucht, durch einen Tierkopf das Fell anzudeuten. Die hohe Frisur ist in dieser Hss.-Familie durch zwei über der Stirn sich erhebende Locken besser charakterisiert als in Be. Die Streitaxt in der rechten Hand fehlt, die linke dürfte in Le^2 den Zügel in einer ähnlich eigentümlichen Art gehalten haben wie in Be, wie der runde Strich rechts von dem Pferdekopf in den Copieen B^1 und V zeigt. In P^2 ist daraus ein Schild geworden. In Le^2 selbst ist an der betreffenden Stelle eine Rasur.

IV. Ein bärtiger Mann, in langem Gewande und zurückflatterndem Mantel, dessen Kopf in eigentümlicher Weise von gesträubten Locken umstanden ist, der in der rechten Hand ein Schwert hält, reitet, den Kopf zurückgewandt, im Schritt nach rechts, während sich vor und hinter seinem Pferde mehrere kurzgewandete Figuren befinden. So ist das Bild in Lo^3, es erinnert durch die Zweiteilung der Schar an das Bild der Hss.-Familie Le^2. Die Art, wie die Frisur der Superbia dargestellt ist, gleicht am meisten der in Le^1 in dem Bilde vor V. 253. Der Bart, der dem Laster das Ansehen eines Mannes verleiht, ist nur einer augenblicklichen Laune des Malers entsprungen, wenn er nicht spätere Zuthat ist. Auf den folgenden Bildern ist die Superbia unbärtig.

[1]) Bereits auf einem Bilde der Praefatio in Be (fol. 31b) werden Abraham und ein Krieger seiner Schar mit Sporen dargestellt; bei den übrigen Reitern in den Bildern der Praefatio fehlen sie. — Auch in B^1 finden wir Sporen gezeichnet auf fol. 97b in den Bildern vor V. 15 und 19 der Praefatio, die beide (vgl. S. 45) von einer späteren Hand überarbeitet sind; bei der Superbia fehlen die Sporen ebenso in B^1, wie in den verwandten Hss. Le^2, P^2, V. — In B^2, wo von den Reitern in den Bildern der Praefatio nur einer und dann der Reiter auf dem Bilde vor V. 646 (fol. 112b) mit kleinen Sporen versehen sind, sind diese hier bei der Superbia besonders gross gezeichnet — Durchgehend mit Sporen versehen sind die Reiter in der Hs. Lo^3.

30.

Bild vor V. 190.

Le[1] fol. 39a. — C fol. 14b. — Lo[1] fol. 12b. — Lo[2] fol. 11a. — Le[2] fol. 128b. — P[2] fol. 59b. — B[1] fol. 105b. — V fol. 13a. — B[2] fol. 122a — Be fol. 42a. — B[3] fol. 86b.

In Lo[3] weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Superbia equitat. So in C, Lo[2], P[2], Leyd. I, W. — In K und B[3] vor 1: ubi. — Zusatz von Leyd. II: decipiendo. — Vgl. die Beischrift in Le[1] bei dem Bild vor V. 178.

In Le[1], Le[2], B[1], V: superbia.

In Lo[1] und Be keine Beischrift.

I. Das Pferd der Superbia knirscht ungeduldig in dem Gebisse; schäumend wendet es sich bald hierhin, bald dorthin und bäumt sich unter dem Zwang der Zügel. (V. 190—193.)

II. In Le[1] und den verwandten Hss. ist dieses Bild einfach so gestaltet, dass die Superbia nach rechts hin galoppiert, den Kopf zurückwendet und die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger emporhebt; nur in Lo[2] erhebt sie den linken Arm, während der rechte am Zaume liegt. In Lo[1] und Lo[2] scheint der Zeichner versucht zu haben, in der Zeichnung des Pferdekopfes die Ungeberdigkeit auszudrücken. In ersterer Hs. ist an der betreffenden Stelle von späterer Hand nachgezeichnet.

III. Vorzüglich ist in Be das Hin- und Hersprengen des Pferdes gekennzeichnet. Die Richtung des Galopps ist hier nach links. Das Pferd wendet den Kopf zurück, während die Superbia mit der linken Hand die Zügel zurückreisst. Die Tracht der Superbia ist wie auf dem vorhergehenden Bilde, nur ist das Gewand kürzer.

Dieses Bild dürfte fortentwickelt sein aus einem ursprünglichen Bild der Gruppe, wie wir es in der Hss.-Familie Le[2] erblicken. Hier ist das Pferd der Superbia einfach stehend, halb nach links gewendet, gezeichnet, während es den Kopf nach rechts dreht. Wie in Be sind so die Worte des Textes: „huc illuc . . . obuertit terga“ (V. 192) gut illustriert. Die Bewegung der rechten Hand der Superbia erinnert an Le[1].

An die Hss.-Familie Le[2] schliesst sich eng an das Bild in B[3], eine Nachzeichnung von viel späterer Hand, wohl gemacht auf Grund der ursprünglichen Stiftzeichnung.

Das Bild in B[2] zeigt uns die nach rechts sprengende, den Kopf zurückwendende Superbia in derselben Weise, wie das

folgende Bild der Hs. Eine gewisse Verwandtschaft in der Stellung mit der ersten Gruppe der Hss. dürfte so nur zufällig sein. Die Tracht ist ähnlich der in Be. In der rechten Hand hält sie ebenfalls eine Streitaxt. Der Kopfputz hat hier ein kronenartiges Ansehen. Eigentümlich sind hier die Zügel gebildet, deren Enden nicht vereinigt sind, sondern in eine Art Quasten auslaufen. Sie werden von der linken Hand der Superbia über dem Kopfe des Pferdes gehalten.

31.

Bild vor V. 194.

Le^1 fol. 39a. — C fol. 15a. — Lo^1 fol. 12b. — Lo^2 fol. 11a. — Le^2 fol. 129a. — P^2 fol. 60a. — B^1 fol. 106a. — V fol. 13a. — B^2 fol. 122a. — Be fol. 42a. — B^3 fol. 87a. — G pag. 399. — Lo^3 fol. 12b.

In Be steht das Bild vor V. 197. Das ist so zu erklären, dass der Schreiber des Textes durch den Kapitelabschnitt, der, wie in einer Reihe von Hss. (vgl. S. 134), wohl auch in seiner Vorlage bei dem V. 197 war, veranlasst wurde, drei Verse zu spät vor dem (schon vorhandenen!) Bilde abzubrechen, trotzdem für diese drei Verse kein genügender Platz vom Maler freigelassen war. (In den Be nahverwandten Hss. B^3 und K ist Bild resp. Bildraum am richtigen Platze, vor V. 194.)

Beischriften. Superbia in equo minatur turbis. Humilitas et spes intrepidae stant. So in C, Lo^2, P^2. — In Le^2, B^1, V, Leyd. I, W, Stuttg. fehlen 2 und 3, für 4: comminatur; in Leyd. I und W fehlt 6 bis 10; in Stuttg. Stellung: 1, 4, 5, 9, 10, 8, 7, 6. — In Lo^3 nur 1 bis 5. — Vgl. V. 196: minatur.

In Le^1: superbia inter acies circumflectit equum. Vgl. V. 195/196: inter utramque aciem . . circumflectit equum.

In B^3: humilitas et spes.

Ueber die Kapitelüberschriften vor V. 197 vgl. S. 134; in Stuttg. neben V. 199: de humilitate.

In Lo^1, B^2, Be, K keine Beischrift.

I. Zwischen beiden Schlachtreihen tummelt ihr Pferd die Superbia und erblickt die Schar, klein an Zahl, armselig an Bewaffnung, die die Humilitas ins Feld geführt hat. Als Waffengenossin hat diese sich die Spes auserlesen. Da überschüttet die Superbia die Gegnerinnen und deren Mitkämpfer, die Justitia, die Honestas, die Sobrietas, Jeiunia, Pudor und die Simplicitas, mit Scheltworten, mit der Drohung schliessend, nicht mit Waffen die Gegnerin niederzukämpfen, sondern sie mit des Rosses Hufen zu zerstampfen. (V. 194—252.)

II. Die Superbia, nach rechts reitend, wendet den Kopf

zurück und streckt die rechte Hand wie redend nach links hin, wo sich eine Schar kurzgekleideter Figuren befindet. Auf der rechten Seite des Bildes zwei Gestalten in langen Gewändern, einander redend zugewandt stehend, die Humilitas und die Spes. So erblicken wir das Bild in Le^1, C, Lo^1, Lo^2. Wie wir dasselbe zu erklären haben, besagt uns die Beischrift (vgl. oben): die Superbia bedroht jene Schar links, die als der kleine Kriegerhaufen der Humilitas anzusehen ist, während diese selbst und die Spes, die die Gefährtin mit Worten ermutigt,[1]) ruhig den Angriff der Gegnerin erwarten.

Jene Krieger der Humilitas bedürfen noch einiger Worte der Erläuterung. In Le^1 sehen wir rechts eine knieende Figur, die wie flehend die Hände nach der Superbia hin ausstreckt, links davon eine Figur, die zu sitzen scheint, im Hintergrund zwei Köpfe. Aehnlich in C. In Lo^1 zwei, wohl sitzend gedachte Figuren; links von diesen die knieende Figur. In Lo^2 sind dann an die Stelle dieser unklaren Gruppe einfach zwei der Superbia zugewandt stehende Figuren getreten. Ich möchte vermuten, dass im Archetypon der Heerhaufen der Superbia gut charakterisiert war, besonders im Anschluss an die V. 243 ff. des Textes, wo auf die Simplicitas „prostrata in humum“ V. 245—246 hinzuweisen ist. Der schwer verständliche Rest einer unverstandenen, vermutlich sinnreichen Allegorie hat sich dann in den genannten Hss. in der geschilderten Weise erhalten.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. steht B^2 dem Ursprünglichen am nächsten. Humilitas und Spes, hier in langem Gewande mit Brünne und Helm, mit Speeren und Schilden bewaffnet, stehen auch hier auf der rechten Seite des Bildes, dicht aneinander geschlossen, den Blick nach links hin gerichtet, von wo die Superbia auf sie zusprengt. Den Kopf wendet diese auch hier zurück nach einer Schar stehender kurzgekleideter Figuren — es dürften etwa fünf sein —, die durch ihre abgewendeten Gesichter und durch Gesten ihr Missfallen ausdrücken.

In der nahverwandten Hs. Be hat hingegen das Bild einige Abänderungen erfahren. Der Maler dieser Hs. oder vielmehr der Maler einer der Hss., von denen Be abstammt, hat das schwierige Problem zu lösen gesucht, das ganze Bild vom Rücken der Dargestellten

---

[1]) In Lo^2 ist, wohl um dieses zu bezeichnen, der Figur links ein Buch in die Hand gegeben.

aus gesehen zu zeichnen. Das auch hier nach rechts sprengende Pferd der Superbia, bei dem in diesem Bilde an die Stelle des Löwenfelles der einfache Sattel getreten ist, wendet den Kopf vom Beschauer weg, in derselben Weise kehrt sich die Superbia um, die linke Hand drohend erhoben[1]). Die bedrohte Schar auf der linken Seite des Bildes ist forteilend, vom Rücken aus gesehen, gezeichnet, wobei einer aus derselben die Hand vor das Gesicht legt. Die beiden Tugenden sind hier fortgelassen. An deren Stelle erblicken wir eine der Schar links entsprechende zweite Schar, welche, den Blick zurückwendend, eilig nach rechts hin schreitet; sie wird ebenfalls vom Rücken aus gesehen. Beide Scharen sind mit Stöcken, die oben in einen kleinen Knopf auslaufen, bewaffnet; die gleichen Stöcke trägt die Schar in dem Bild vor V. 178 in Be. Ich halte dies für eine Anspielung auf die armselige Bewaffnung der Krieger der Humilitas (vgl. V. 196—198: cuneum, quem . . . paupertinis . . . coegerat armis mens humilis; „uilibus instructa telis“ wird V. 204 die Humilitas selbst genannt.) — Die Umgestaltung des Bildes in Be macht den Eindruck, als wenn hauptsächlich dem Zeichner die Worte des Textes: „inter utramque aciem supereminet et phaleratum circumflectit equum uultuque et uoce minatur“ (V. 195—196) vorgeschwebt hätten. Es lag dieses nahe, wie die Beischrift in Le^1 zeigt. Mit den beiden Schlachtreihen im Text sind natürlich die Tugenden und die Laster gemeint; aber der Irrtum ist doch begreiflich, jene Worte auf die beiden Scharen der im folgenden als die Führerinnen bezeichneten Tugenden, der Humilitas und Spes, zu beziehen. Hat dieses der Künstler, der das Bild in der Gestalt, wie es in Be vorliegt, komponiert hat, durch die beiden Figuren, die bei beiden Scharen im Vordergrund stehen, andeuten wollen? Die links, die sich demütig das Gesicht verhüllt, wäre auf die Humilitas, die rechts, die in starker Bewegung die rechte Hand, wie empordeutend, ausstreckt, wäre dann auf die Spes zu beziehen. Aber ich fürchte, das ist vielleicht in der Deutung zu weit gegangen.

In B^3 sind in dem Bilde an dieser Stelle nur die Humilitas und Spes dargestellt. In lange Gewänder gekleidet, stehen sie eng aneinandergeschlossen, ähnlich wie in B^2. Wie bei dem vorhergehenden Bilde der Hs. rührt auch hier die Ueberzeichnung von späterer ungeschickter Hand her.

---

[1]) In diese Hand ist wohl nachträglich ein Ring gezeichnet.

In Le^2 und seinen Copieen ist das Bild in der Weise fortentwickelt, dass zwischen dem dahersprengenden Pferd der Superbia und der Humilitas und Spes etwas im Hintergrund eine kleine Schar davoneilender, also vom Rücken aus gesehener Figuren gezeichnet ist. (Nur in P^2 ist die Stellung in Rückenansicht von dem Copisten nicht verstanden worden und deshalb — vielleicht erst von der späteren Hand, die die Farben hinzugefügt hat, — in eine Stellung in Vorderansicht verwandelt worden.) Die Stellung und Gesten der Gruppe links, sowie die der Humilitas und Spes, die hier in Panzer und Helm, aber ohne Waffen dargestellt sind, erinnern an das Bild in B^2, nur dass hier, dem Sinne des Textes entsprechend, noch deutlicher zum Ausdruck kommt, was wohl auch dort beabsichtigt war, dass die Humilitas von der ermutigenden Spes vorwärts geschoben wird. Die Superbia selbst dreht hier den Kopf nicht um, sondern scheint direkt auf die beiden Tugenden loszusprengen. Aber das Ursprüngliche hat sich hier in Sinn und Anordnung der Beischrift erhalten, indem der erste Teil derselben (superbia comminatur turbis) in zwei Reihen über der linken Seite des Bildes sich befindet, der zweite Teil (humilitas et spes intrepidae stant) in gleicher Weise über der rechten[1]). — Es wäre für das Bild in der Hss.-Familie Le^2 vielleicht noch hervorzuheben, dass die Zweiteilung der Gruppe der Tugenden, die wir hier beobachten (die Schar hinter der Superbia, die Schar vor derselben im Hintergrund), vielleicht aus ähnlicher Ursache, wie die entsprechende Erscheinung in Be, entstanden ist, aber sicher unabhängig von dieser Hs. oder deren Vorläufer.

IV. In G ist das Bild. dem Charakter der Hs. gemäss zusammengezogen. Rechts die Superbia in ihrer Stellung, wie sie den Kopf zurückwendet und die Hand nach rechts ausstreckt, an die erste Hss.-Gruppe erinnernd. Das Löwenfell ist hier stark betont, ebenso der emporflatternde Schleier, der vor der Brust durch einen grossen runden Knopf zusammengehalten wird[2]). Auf dem Haupte trägt sie zur Bezeichnung der hohen Frisur eine Art Turban. Hinter ihr auf der linken Seite des Bildes steht

[1]) Das gilt natürlich nur von Le^2, B^1, V, nicht aber von P^2, wo für die Beischriften eine andere Vorlage als für die Bilder benutzt wurde.

[2]) Vgl. V. 187: teretem nectens a pectore nodum. — Zu „nodum“ in einigen Hss. die Glosse „fibulam“, in Be „chnopf“. Dieser Knopf ist in den meisten Hss. deutlich gezeichnet, in G aber besonders hervorgehoben.

zunächst die Humilitas in langem, über den Kopf gezogenem Gewande, in etwas ängstlicher Haltung nach der Gegnerin hinblickend. Hinter dieser dann, in einiger Entfernung, erblicken wir die geflügelte Spes[1]), ebenfalls in langem Gewande, auf dem Haupte eine Art Diadem tragend, die rechte Hand wie ermutigend nach der Kampfgenossin ausstreckend.

V. In Lo^3 ist das Bild folgendermassen gestaltet: Links eine ruhig stehende, durch Gesten ihre Teilnahme kundgebende Gestalt in langem Gewande; eine gleiche Gestalt auf der rechten Seite, die ängstlich zurückblickt und davon eilt. Ihr nach sprengt, in der Mitte des Bildes, die Superbia, hier ohne Bart. Die Komposition scheint hier deutlich eine nähere Verwandtschaft mit der zweiten Hss.-Gruppe zu verraten.

32.

Bild vor V. 253.

Le^1 fol. 39a. — P^1 fol. 51a. — C fol. 16b. — Lo^1 fol. 14a. — Lo^2 fol. 12b. — Le^2 fol. 130a. — P^2 fol. 60b. — B^1 fol. 107a. — V fol. 14b. — B^2 fol. 123b. — Be fol. 43b. — B^3 fol. 86a. — Lo^3 fol. 14a.

Das Bild in B^3 vor V. 178 auf fol. 86a gehört mit dem in den übrigen Hss. vor V. 253 zusammen und wird daher in diesem Abschnitt behandelt. Vgl. S. 278. Vor V. 253 (fol. 88b) ist in B^3 nur Bildraum.

Beischriften. Superbia irruere uult super humilitatem et spem. So in P^1, C, Lo^2, P^2. — In Lo^3 fehlt 6 und 7; Stellung: 1, 3, 2, 4, 5. — Für 3: nititur in Le^2, B^1, V, B^2, K, B^3, Leyd. I, W, Stuttg.; in K und B^3 vor 1: ubi, in B^3 fehlt 6 und 7; in Stuttg. Stellung: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 6.

Le^1: equum incitat.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Nach den Scheltworten treibt die Superbia ihr Pferd mit den Sporen an und fliegt mit losem Zügel dahin, um durch den Anprall des Pferdes die Humilitas niederzuwerfen. (V. 253—256.)

II. Rechts die Humilitas und dicht hinter ihr (wie in der Hss.-Familie Le^2 und in B^2 in dem vorhergehenden Bilde) die Spes, jene die rechte Hand mit redendem Gestus nach der Superbia hin ausstreckend, die von links auf die Gegnerin zusprengt und durch eine Geissel in der erhobenen rechten Hand das Pferd zu rascherem Laufe anspornt. So erblicken wir das Bild in P^1 und Le^1, während in Lo^1 und in höherem Grade in

[1]) In dem Bilde vor V. 305 wird die Spes dem Texte gemäss (vgl. V. 305/306) in mehreren Hss. geflügelt dargestellt.

C das bezeichnende Enganeinanderschliessen der beiden Tugenden aufgehoben ist und in Lo^2 die Geissel fehlt. In P^1, wo hier wieder, nach einer grossen Lücke in der Hs., das erste Bild ist (vgl. jedoch S. 279 über die Copie der Superbia in dem Tugend- und Lastertraktat), ist die Superbia ebenso ausgestattet, wie in den übrigen Hss. der Gruppe, doch ist die hoch aufgebaute Frisur hier ganz besonders betont, das Löwenfell sehr deutlich gezeichnet. Die über die Brust laufenden Streifen sollen wohl einen Panzer andeuten. Die im Text erwähnten losen Zügel (V. 254: laxis uolat frenis) sind hier allein so gezeichnet, dass sie frei um den Kopf des Pferdes herumflattern. Auch in Le^1 finden wir in diesem Bilde die hohe Frisur betont, allerdings in höchst ungeschickter Weise durch den Kopf umstehende Strahlen, die in derselben Art gezeichnet sind, wie der Helmbusch der Ira auf den betreffenden Bildern dieser Hs.

III. B^3 schliesst sich am nächsten an dieses Bild der ersten Hss.-Gruppe an; besonders die Art und Weise, wie die Spes ihre Gefährtin vorwärts schiebt, ist sehr deutlich. In der erhobenen Rechten der Superbia befindet sich, wie schon oben (vgl. S. 279 f.) erwähnt wurde, statt der Geissel die Streitaxt. — Die Bilder in Be und B^2 [1]) entsprechen dem in B^3, nur sind die beiden Tugenden etwas auseinander gerückt.

In der Hss.-Familie Le^2 dagegen hat sich die beschriebene Stellung der Beiden erhalten. Etwas Neues ist hier in das Bild hineingekommen durch eine an die Glossen sich anschliessende Interpretierung der Worte des Textes: impulsu umbonis equini (V. 255). Diese Glosse ist in C, Lo^1, V vorhanden. Sie lautet: umbonem equinum uocat pectus ipsius equi; umbo est proprie bucula scuti, sed in hoc loco pro pectore ponitur; umbonibus enim equorum, id est pectoribus inpulsis, hostes sepe prosternuntur; uel umbonem equinum scutum dicit, quod in equo sedentes portamus. (In Lo^1 „dicit“ hinter „umbonem“.) Die letztere sicherlich nicht richtige Erklärung von „umbo“ ist in dem Bilde der Hss.-Familie Le^2 in der Art verwertet worden, dass die Superbia mit einem Schilde ausge-

---

[1]) In B^2 hat der eigentümliche Kopfputz der Superbia in den beiden vorhergehenden Bildern hier eine derartige Form angenommen, dass man ihn zunächst für einen Helm zu halten versucht ist; jedoch dürfte ein solcher hier nicht gemeint sein, wie ein Vergleich mit der in dieser Hs. üblichen Helmform ergiebt.

stattet ist, dessen Buckel besonders gross gestaltet ist. Zu dem Schilde hat sich dann in Le^2 eine eingelegte Lanze (von späterer Hand) gesellt. In B^1 und P^2 ist sie noch nicht vorhanden, dagegen, als die Copie V gemacht wurde, war sie in Le^2 bereits hineingezeichnet. An dem Kopfe der Superbia ist in Le^2 auch nachgezeichnet, der Helm aber, mit dem sie hier und in B^1 und P^2 versehen ist, während er in V fehlt, dürfte ursprünglich sein [1]).

IV. Die Superbia sprengt von links, eine Lanze in der rechten Hand schwingend, gegen die Humilitas, die in ruhiger Haltung ihren Angriff erwartet, auf dem Haupte eine Krone tragend — mit Anspielung auf die Worte in V. 199: mens humilis regina quidem —, in der rechten Hand ein Schwert haltend, das sich auf den in den folgenden Bildern geschilderten Vorgang bezieht. So ist das Bild in Lo^3. Die Spes ist hier fortgelassen; diese Umgestaltung des Bildes ist hier ausnahmsweise auch in der Beischrift berücksichtigt, wo die Worte „et spem" fortgeblieben sind (vgl. oben). Die Lanze in der Hand der Superbia ist hier ohne Zusammenhang mit Le^2 und V aus der Vorliebe heraus entstanden, die der Zeichner von Lo^3 für diese Angriffsart hat, die er so bereits mehrmals in den vorhergehenden Bildern an wenig passenden Stellen anbrachte. (Vgl. z. B. die Bilder vor V. 30, fol. 6a, vor V. 50, fol. 7a, vor V. 53, fol. 7b, vor V. 98, fol. 8b etc.; vgl. auch S. 194.)

33.

Bild vor V. 257.

Le^1 fol. 39a. — P^1 fol. 51b. — C fol. 17a. — Lo^1 fol. 14a. — Lo^2 fol. 12b. — Le^2 fol. 130a. — P^2 fol. 60b. — B^1 fol. 107a. — V fol. 15a. — B^2 fol. 123b. — Be fol. 43b und fol. 44a. — G pag. 400. — Lo^3 fol. 14b.

Für das Bild in Be auf fol. 43b (vor V. 253, über dem vor diesen Vers gehörigen Bilde) vgl. II. — In B^3 nur Bildraum.

Beischriften. Superbia cadit in foueam. So in P^1, P^2, Le^2, B^1, V, B^2, Leyd. I, Stuttg., W. — In Le^1 Stellung: 1, 3, 4, 2. — In C und

[1]) Der Helm trat als leicht erklärliche Ergänzung zu dem Schilde; dann kam später auch die Lanze hinzu, und der berittene Krieger war fertig. — Mit der helmartigen Kopfbedeckung in B^2 hat, wie aus der vorhergehenden Anm. hervorgeht, der Helm hier in Le^2, P^2, B^1 keinen Zusammenhang.

Lo^2 für 4: fouem. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Lo^3 für 4: terram. — Vgl. V. 257: cadit in foueam.
In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Die Fraus hatte dem Feinde eine Fallgrube gebaut und sie sorgsam mit Reisern und Gras überdeckt. Die Humilitas war am höheren Orte geblieben und so der List entgangen; aber das dahinrasende Pferd der Superbia stürzt in die Grube, und das Laster, kopfüber vom Pferde fallend, wälzt sich zwischen dessen gebrochenen Beinen. (V. 257—273.)

II. Das Herstellen der Fallgrube durch die Fraus wird in den Versen 257 ff. mit einer Ausführlichkeit geschildert, die die Phantasie eines Künstlers zur Illustration herausfordern musste. Aber trotzdem war dies im Archetypon übergangen worden. Die betreffende Schilderung beginnt mit den Worten: sed cadit in foueam. Demgemäss ist bereits an diese Stelle das Bild getreten, welches die stürzende Superbia darstellt — ein Vorgang, der ausführlicher dann noch einmal in den Versen 270—273 geschildert wird. Jene Lücke in der Illustrierung[1]) wurde in Be in der Weise ausgefüllt, dass auf fol. 43b oberhalb des vor V. 253 gehörigen und stehenden Bildes die Fraus gemalt wurde, wie sie im Begriff ist, die durch Wellenlinien und dunkle Farbe bezeichnete Grube mit Hölzern zu bedecken. Oberhalb der Grube eine ruderförmige Schaufel. Das Bild stand zwar am falschen Platze, aber doch immerhin auf der dem Texte, zu dem es gehörte, gegenüberstehenden Seite.

In B^3 ist an dieser Stelle nur Bildraum, so dass diese mit Be nahverwandte Hs. uns hier nicht die Möglichkeit bietet, zu beurteilen, wie lange bereits das Bild in der Hss.-Reihe, von der Be abstammt, vorhanden war. Die etwas weiter als B^3 mit Be verwandte Hs. B^2 hat es noch nicht. Dagegen ist in der Hs. G, die, wie wir bereits häufig sahen, Be und den verwandten Hss. nahe steht, ein Bild vorhanden, das mit dem oben geschilderten unzweifelhaft in Zusammenhang steht. Wir sehen hier die Fraus, die bemüht ist, einen mit beiden Händen gehaltenen Spaten mit Hülfe des linken Fusses in die Erde zu stossen.

---

[1]) Von einer Lücke darf eigentlich nicht geredet werden, da es dem Princip der ursprünglichen Illustrierung entspricht, dass nur die den Faden der Erzählung bildenden Hauptvorgänge illustriert wurden, dass demgemäss also die die Fraus betreffende Stelle, eingeschoben vom Dichter zur Begründung der Grube, unillustriert blieb. Vgl. auch S. 165.

III. Das Bild vor V. 257 schildert, wie bereits bemerkt, die stürzende Superbia. In Le^1, P^1, C, Lo^1, Lo^2 erblicken wir das vornübergefallene Pferd; unterhalb desselben liegt etwas zusammengekrümmt die Superbia, und zwar ist ihre im Text (V. 273) beschriebene Lage, „inter crura“ sc. equi, in allen Hss. in der Art betont, dass sie zwischen den Vorderbeinen oder zwischen den Hinterbeinen des Pferdes liegend gezeichnet ist. Die Grube ist durch einen grossen schwarzen Fleck bezeichnet, nur in C ist an dessen Stelle einfache, hügelförmige Terrainzeichnung getreten.

IV. Nur in Be und B^2 wird der Sturz der Superbia selbst gezeichnet. In B^2 befindet sie sich noch im Sattel, in Be fällt sie mit hocherhobenem linken Bein kopfüber vom Pferde in die Grube. Ein Zusatz, den wir auch in den anderen Hss. dieser Gruppe finden, sind die linksstehenden beiden Tugenden, die besonders in Be durch lebhafte Bewegung der Hände ihre Teilnahme an dem Vorgange kund geben.

In der Hss.-Familie Le^2 ist die unter dem Pferde liegende Superbia in ähnlicher Weise gezeichnet, wie in der ersten Gruppe der Hss.; damit dürfte das Ursprüngliche in dieser Beziehung dargelegt sein. Die beiden Tugenden befinden sich hier auf der rechten Seite des Bildes. In V hat der Zeichner einen Zusatz gemacht, indem er die vom Text erwähnten Ruten besonders betonte.

V. In G ist das Bild so verkürzt, dass gegenüber der oben beschriebenen grabenden Fraus das vornüber in die durch Ruten dargestellte Grube stürzende Pferd gezeichnet ist. Die Superbia ist hier fortgelassen, da sie in einer zweiten Reihe, unmittelbar unter dem Pferde, in einem später zu beschreibenden Bilde dargestellt war.

VI. In Lo^3 liegt unterhalb des sich auf dem Rücken wälzenden Pferdes die Superbia, vornübergestürzt, doch den Kopf ängstlich zurückwendend. Der Zeichner hat wohl das „rotatur“ des Textes (V. 273) hier in Stellung von Pferd und Laster bezeichnen wollen.

34.

Bild vor V. 274.

Le^1 fol. 39a. — P^1 fol. 51b. — C fol. 17b. — Lo^1 fol. 14b. — Lo^2 fol. 13a. — Le^2 fol. 130b. — P^2 fol. 60b. — B^1 fol. 107b. — V fol. 15b. — B^2 fol. 124a. — Be fol. 44b.

In B^3 nur Bildraum, in Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Humilitas deridet superbiam iacentem. So in P^1, C, Lo^2, P^2, Stuttg. — In Le^2, B^1, V, P^3, B^2 für 3: eam; in P^3 vor 1: ubi. — In K, B^3, Leyd. I, Stellung: 1, 2, 4, 3; in K und B^3 vor 1: ubi. — Vgl. V. 275: (monstri sub morte) iacentis.

In Le^1: humilitas et spes mirantur deiectam superbiam.

In Lo^1 und Be keine Beischrift.

I. Da die Humilitas die Superbia gestürzt sieht, beschleunigt sie kaum ihren Schritt; nur wenig das Antlitz erhebend, zeigt sie gemässigte Freude. (V. 274—277.)

II. Links das Pferd, am Boden liegend gedacht, doch so aussehend, als ob es davon liefe; neben diesem die Superbia, ebenfalls in einer Stellung, die eher den Eindruck des Davoneilens als des Liegens macht. Auf der rechten Seite die Spes und die Humilitas; erstere, auf die gestürzte Feindin deutend, wendet den Kopf der Kampfgenossin zu, wie zu ihr redend. So ist das Bild in Le^1, P^1, C, Lo^1, während in Lo^2 das Liegen der Superbia besser wiedergegeben ist. Dem Texte gemäss ist in den Beischriften nur von der Humilitas die Rede (vgl. oben). Vielleicht durch diese Beischrift veranlasst, hat der Zeichner in Lo^2 die Spes überhaupt in diesem Bilde fortgelassen; die Neigung zur Zusammenziehung des Motivs haben wir ja schon oft in dieser Hs. beobachtet. Wie ungeschickt und textwidrig der Ausdruck „deridet“ in der Beischrift gewählt ist, ist bereits auf S. 204 dargelegt.

III. Die Grundanordnung ist in Be und der Hss.-Familie Le^2 dieselbe, wie in der ersten Gruppe der Hss., doch sind die am Boden liegende Superbia und ihr Pferd hier besser wiedergegeben. In Be liegt sie unbekleidet auf dem Rücken, oberhalb des gestürzten Pferdes; neben ihr die Streitaxt. In Le^2 und seinen Copieen dagegen liegt sie auf dem Bauche unterhalb des Pferdes. Hier ist die Stellung der beiden Tugenden, ähnlich wie auf einem der vorhergehenden Bilder, derart, dass die Spes ihre Genossin, die durch Gesten ihre Teilnahme bekundet, vorwärts zu schieben scheint. In Be stehen die Beiden eng aneinandergeschmiegt, beide durch einen ähnlichen Gestus ihre Gefühle kundgebend.

In B^2 ist das Bild etwas umgestaltet. Die Superbia liegt auf dem Rücken des Pferdes in der hier auch auf diesem Bilde gezeichneten Grube. Links von ihr steht die Humilitas, in ruhiger Haltung auf die Feindin deutend. Die Spes ist hier, wohl aus demselben Grunde wie in Lo^2, fortgelassen.

35.

Bild vor V. 278.

Le^1 fol. 39a. — P^1 fol. 51b. — C fol. 18a. — Lo^1 fol. 15a. — Lo^2 fol. 13b. — Le^2 fol. 131a. — P^2 fol. 60b. — B^1 fol. 108a. — V fol. 15b. — B^2 fol. 124a. — Be fol. 45a. — B^3 fol. 90a.

In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Superbia iacet. Humilitati spes offert gladium. So in P^1, Le^2, B^1, V. — In C für 2: iacit. — In P^2 fehlt 2. — In P^3 vor 1: ubi. — In B^2 für 2: iacente und Stellung: 1, 2, 3, 4, 6, 5. — In Leyd. I zwischen 2 und 3: et. — In Stuttg. Stellung: 1, 2, 4, 6, 3, 5. — In Le^1, Lo^2, K und B^3 fehlen 1 und 2 (vgl. S. 292 Anm. 1); in Le^1 Stellung: 4, 3, 5, 6; in Lo^2 Stellung: 4, 5, 6, 3; in K und B^3 vor 3: ubi. — Vgl. V. 278/279: spes . . offert . . gladium; für 1 und 2 vgl. die vorhergehende Beischrift.

In Lo^1 und Be keine Beischriften.

I. Die Spes reicht der Genossin das Schwert und feuert sie zum Ehrgeiz an. (V. 278—279.)

II. In Le^1, P^1, C, Lo^1 erblicken wir hier auf der rechten Seite des Bildes die oberhalb ihres Pferdes auf dem Rücken liegende Superbia und zwar ausser in Le^1 wieder so ungeschickt gezeichnet, dass es den Anschein hat, als ob das Pferd mit dem Körper der Superbia auf dem Rücken davongaloppiere. Der hintenüberhängende Kopf ist in C und Lo^1 so vollständig missverstanden wiedergegeben, dass er bereits nicht mehr auf dem Rumpfe zu sitzen scheint. Ebensowenig scheint der am Pferde herunterhängende Mantel von den Zeichnern der betreffenden Hss. verstanden worden zu sein. Links, etwas abgetrennt von jener Gruppe, überreicht die Spes der Humilitas das senkrecht gehaltene Schwert. In Lo^2 ist nur dieser letztere Vorgang dargestellt.

III. Von der zweiten Gruppe der Hss. schliesst sich in der Anordnung B^2 der ersten an. In der auch hier wie auf dem vorhergehenden Bilde dargestellten Grube liegt die Superbia. Der Vorgang auf der linken Seite des Bildes ist hier so gezeichnet, dass die Spes der Humilitas das Schwert in der Scheide überreicht.

In B^3 ist, wie in der ersten Hss.-Gruppe in Lo^2, auch nur dieser letztere Vorgang dargestellt[1]). Das senkrecht gehaltene, blanke Schwert erinnert an die erste Hss.-Gruppe. Die ganze

[1]) Man beachte, wie die, natürlich unabhängig von einander, abgekürzten Beischriften in Lo^2 und B^3 der Zusammenziehung des Motivs entsprechen.

Stellung der Beiden zeigt, dass wir uns auf der rechten Seite des Bildes die liegende Superbia zu denken haben.

Wie in B^2 und B^3 dürfte dann wohl auch in den Hss., von denen Be abstammt, das Bild gestaltet gewesen sein. In Be selbst befinden sich jedoch die beiden Tugenden auf der rechten Seite des Bildes. Die Spes hält die Scheide des Schwertes, das sie wie in B^3 der Genossin darreicht, in der linken Hand. Interessant ist bei einem Vergleich der liegend gedachten, jedoch wie kopfüber herunterstürzend gezeichneten Superbia in Be mit der entsprechenden Figur in der ersten Gruppe der Hss. die Beobachtung, wie manche kleinere Züge, wie das herunterhängende Mäntelchen des Lasters, selbst entfernt verwandten Hss. gemeinsam sind. Das Pferd fehlt wie in B^2 auch in Be.

In der Hss.-Familie Le^2 befindet sich links die unter dem Pferde liegende Superbia, während die beiden Tugenden, in ähnlicher Stellung wie in Be, auf der rechten Seite dargestellt sind, ein Platz, der ihnen in der ganzen Folge dieser Bilderreihe bleibt, während in den anderen Hss. in dieser Beziehung Wechsel eintritt. Es macht dieses wahrscheinlich, dass die Aehnlichkeit der Anordnung mit Be eine zufällige ist[1]).

36.
Bild vor V. 280.

Le^1 fol. 39a. — C fol. 18a. — Lo^1 fol. 15a. — Lo^2 fol. 13b. — Le^2 fol. 131a. — P^2 fol. 61a. — B^1 fol. 108a. — V fol. 16a. — P^3 fol. 149a. — B^2 fol. 124b. — Be fol. 45a. — G pag. 400. — Lo^3 fol. 15a.

In B^3 ist der untere Teil von fol. 90, der das hierhergehörige Bild oder den betr. Bildraum enthalten hat, fortgeschnitten.

Beischriften. Humilitas amputat caput superbiae. So in C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, B^2, Leyd. I, W, Stuttg. — In P^3, K und B^3 vor 1: ubi. — In V Stellung: 1, 3, 4, 2. — In Lo^3 für 2: truncat.

In Le^1, Lo^1 nnd Be keine Beischrift. Vgl. die Beischrift bei dem folgenden Bilde in Le^1.

I. Die Humilitas zieht an den Haaren die Feindin aus der Grube heraus und biegt mit der linken Hand deren Haupt zurück. (V. 280—281.)

---

[1]) In Le^2 und B^1 ist die Beischrift so angeordnet, dass oberhalb der liegenden Superbia der erste Teil derselben (superbia iacet), über dem Vorgang der rechten Seite der entsprechende zweite Teil (humilitati spes offert gladium) steht. Vgl. etwas ähnliches S. 285. Trotzdem möchte ich die Anordnung in Le^2 (die Tugenden rechts, das Laster links) nicht für die ursprüngliche halten.

II. Dem Texte gemäss erblicken wir in Le^1 die Humilitas, wie sie die Gegnerin an den Haaren emporzieht, während sie in der rechten Hand das zum Schlage bereite Schwert hält. Der flehende Gestus der Superbia, die wie knieende Stellung derselben ist durch die Worte des Textes „caput orantis“ (V. 282) hervorgerufen. Links steht die Spes als ruhige Zuschauerin des Vorgangs, rechts befindet sich das auf dem Rücken liegende Pferd.

In C und Lo^1 fehlt das Pferd. Die Stellung der drei Personen ist ungefähr dieselbe, jedoch in unverstandener Weise wiedergegeben, sodass der Gestus des Flehens, sowohl in Stellung als in Haltung, in C und noch mehr in Lo^1 verwischt erscheint. In letzterer Hs. und dann auch in Lo^2, wo die Superbia auf dem Rücken liegend dargestellt ist, schreitet das Missverständnis fort, indem die Humilitas die Hand auf den Kopf des Lasters legt, statt es an den Haaren emporzuziehen. In Lo^2, wo das Pferd ebenfalls fehlt, dürfte der Bart der Superbia eine Zuthat späterer Hand sein, veranlasst durch ein bei dem nächsten Bilde zu besprechendes Missverständnis.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. findet sich die Anordnung des Bildes der ersten Gruppe (links Spes, dann die Humilitas, dann die Superbia) nur in B^2. Letztere ist aber hier auf dem Boden liegend dargestellt, ihren Kopf reisst die auf ihr stehend gezeichnete Humilitas, indem sie sich tief hinabbeugt, an den Haaren empor. Das Ausholen zum Schlage mit der rechten Hand ist hier, wie in allen Bildern der zweiten Hss.-Gruppe, viel stärker betont als in Le^1 und den verwandten Hss. Wie auf dem vorhergehenden Bilde ist hier und in Be das Pferd fortgelassen.

In Be und in der Hss.-Familie Le^2 ist die Anordnung der Figuren umgekehrt, wie in B^2. Dass dadurch jedoch kein engerer Zusammenhang zwischen diesen Hss. gegenüber B^2 bedingt ist, geht aus dem S. 293 über die betr. Hss. Gesagten hervor. In Be scheint, wie in B^2, die Superbia auf dem Rücken liegend gedacht zu sein, doch ist die Stellung von Tugend und Laster eine wesentlich modificierte.

In der Hss.-Familie Le^2 erinnert die Lage der Superbia am meisten in dieser Gruppe an Le^1, d. h. wohl an das Ursprüngliche; auch der flehende Gestus scheint hier angedeutet zu sein. Ueber ihrem Körper liegt das Pferd. Die aufmunternde Haltung

der Spes in den vorhergehenden Bildern dieser Hss. ist auch hier beibehalten. Eine spätere Hand dürfte in Le^2 am Arm der Ira einen Panzerärmel hinzugefügt haben; es geschah dies, bevor V copiert wurde, aber nach der Herstellung von B^1, wo sie, ebenso wie in P^2, in gewöhnlichem Gewande erscheint.

In P^3 eine Kritzelei von späterer Hand, aus der nur heraus zu erkennen ist, wie eine Figur, stark zurückgelehnt, eine zweite, die die Hände wie flehend emporhält, an den Haaren zurückzieht, während sie in der rechten Hand hoch ein Schwert schwingt. Man sieht, der Urheber muss eine illustrierte Prudentiushs. gekannt haben.

IV. In G ist das Bild eine Zusammenziehung der vor V. 278 und V. 280 gehörigen Darstellungen. Die Superbia, auf dem Boden sitzend und die eine Hand wie flehend erhebend, wird an den Haaren von der Humilitas zurückgerissen, die die rechte Hand nach der Spes hin ausstreckt. Diese, von links hinzuschreitend, bietet das Schwert dar. — Das Bild ist als Ergänzung dessen zu betrachten, welches sich oberhalb desselben befindet und das stürzende Pferd, aber ohne die Superbia, darstellt (vgl. S. 290). — Die Spes ist auch hier wieder geflügelt gezeichnet (vgl. S. 286). Dadurch ist gewissermassen das vor V. 305 gehörige Bild, wo die Spes zum Himmel entschwebt, angedeutet.

V. In Lo^3 allein finden wir das Loch dargestellt, in dem die Superbia unter dem Pferde liegt. Im Uebrigen ist der Vorgang derselbe wie auf den anderen Hss., die Anordnung der Figuren erinnert am meisten an die in der Hss.-Familie Le^2. Die Spes fehlt.

37.

Bild vor V. 282.

Le^1 fol. 39b. — C fol. 18b. — Lo^1 fol. 15b. — Lo^2 fol. 14a. — Le^2 fol. 131a. — P^2 fol. 61a. — B^1 fol. 108a. — V fol. 16a. — B^2 fol. 124b. — Be fol. 45b. — B^3 fol. 90b.

In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Humilitas caput superbiae offert spei. So in C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, Leyd. I. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In B^2 und Stuttg. Stellung: 1, 4, 5, 2, 3.

In Le^1: humilitas amputat caput superbiae. Vgl. die Beischriften bei dem vorhergehenden Bilde.

In Lo^1 u. Be keine Beischriften.

I. Die Humilitas, nachdem sie der Flehenden Haupt vom Rumpfe getrennt, hält es hoch am Haare empor. (V. 282—283.)

II. Der Text ist in Bild und Beischrift so interpretiert, dass die Humilitas als Zeichen der That, zu der sie sich aufgeschwungen, das abgeschlagene Haupt der Superbia der Genossin vorweist. Rechts der Rumpf des Lasters und das Pferd, dann die Humilitas das Haupt des Lasters an den Haaren der Spes hinhaltend, welche durch einen Gestus der rechten Hand ihre Teilnahme kund giebt. So das Bild in Le^1, Lo^1, Lo^2, während in C jener Gestus infolge des Wortlauts der Beischrift in sinnloser Weise so wiedergegeben ist, dass die Humilitas das Haupt wirklich hinreicht und die Spes dasselbe wirklich in Empfang nimmt.

Das um den abgeschlagenen Kopf der Superbia lang herumhängende Haar verleiht demselben in C, vereint mit dem aus dem Hals hervorströmenden Blut, für den oberflächlichen Beschauer ein bärtiges Aussehen. Ein ähnlicher Umstand in einer der Hss., von denen Lo^2 abstammt, hat einen der Copisten verführt, das Haupt des Lasters wirklich mit einem Bart zu versehen, und dieses wirkte dann auch auf das vorhergehende Bild zurück (vgl. S. 294). Die rechte Seite des Bildes, das Pferd und der Rumpf der Superbia, sind in Lo^2 fortgefallen[1]).

III. Wiederum schliesst sich in der zweiten Hss.-Gruppe in der Anordnung der Figuren am nächsten an die erste B^2 an. Das Pferd fehlt, wie in den beiden vorhergehenden Bildern, auch hier in B^2 und Be. In letzterer Hs. nimmt der Rumpf des Lasters die Mitte des Bildes ein. Links von demselben die Humilitas, noch das Schwert in der rechten Hand haltend, während sie mit der linken das abgeschlagene Haupt der Genossin hinhält. Diese, auf der rechten Seite des Bildes, trägt in der linken Hand, wie auf dem vorhergehenden Bilde, die Schwertscheide und giebt hier nicht nur durch einen Gestus, sondern auch durch die Bewegung des ganzen Körpers ihre Freude oder Bewunderung kund.

[1]) In Lo^1 ist auf der rechten Seite von späterer, nicht gerade ungeschickter Hand eine Figur hinzugefügt, die so entstand, dass die durch das Pergament durchgeschlagenen Umrisse einer Figur, die sich auf der vorhergehenden Seite, in dem Bilde vor V. 278, befindet, nachgezeichnet wurden.

Die Hss.-Familie Le^2 bringt das Bild in einer den vorhergehenden Bildern dieser Hss. analogen Anordnung: links der nackte Rumpf und das Pferd, rechts die beiden Tugenden, die Humilitas das Schwert in der rechten Hand wie geschwungen haltend, in der linken Hand das abgeschlagene Haupt tragend, in einer Stellung, die in den Hss. P^2 und V so aufgefasst ist, als ob sie die betreffende Hand in die Seite stemmt. Das Eigentümliche hieran wird noch vermehrt durch die Stellung der Spes, die, wie auf den vorhergehenden Bildern, hinter dem Rücken der Genossin steht und beide Hände staunend erhebt.

In B^3 rührt das Bild wieder in der Ueberzeichnung von einer ungeschickten, späteren Hand her; nur die Humilitas und die Spes sind dargestellt, in einer Stellung, die sich nur in der Art, wie die Humilitas das Schwert schwingt, von Be unterscheidet.

38.

Bild vor V. 284.

Le^1 fol. 39b. — C fol. 18b. — Lo^1 fol. 15b. — Lo^2 fol. 14a. — Le^2 fol. 131b. — P^2 fol. 61a. — B^1 fol. 108b. — V fol. 16b. — Be fol. 45b.

Für die Lücke in B^2 (V. 284—309) vgl. S. 63. — Bild resp. Bildraum ist in B^3 durch Beschneidung von fol. 90 (vgl. S. 293) fortgefallen. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Extinctam superbiam spes increpat. So in Le^1, C, Lo^2, P^2. — In Le^2, B^1, V, K, B^3, Leyd. II, Stuttg. Stellung: 2, 1, 3, 4; in K u. B^3 vor 1: ubi. — Vgl. V. 284: extinctum (uitium) . . spes increpat. In Lo^1 u. Be keine Beischrift.

I. An das getötete Laster richtet die Spes triumphierende Worte. (V. 284—304.)

II. Links Rumpf und Pferd, wie auf dem vorhergehenden Bilde, in ungeschickt verkürzter Lage gezeichnet, rechts die Spes, wie redend, dem getöteten Laster zugewandt, hinter ihr die Genossin; so das Bild in Le^1, von dem sich das in C und Lo^1 nur durch eine noch ungeschicktere Zeichnung des Körpers der Superbia, durch ein engeres Aneinanderschliessen und etwas veränderte Handbewegungen der Tugenden unterscheidet. In Lo^2 dagegen liegt rechts der Rumpf, dem die Spes zugewandt steht; sie ist durch ein Buch und Gestus als redend charakterisiert.

Das Pferd und die Humilitas fehlen in Lo^2, gemäss der abkürzenden Weise dieser Hs.

III. Die Hss.-Familie Le^2 bleibt der bisherigen Anordnung treu und stimmt demgemäss dieses Mal mit der ersten Gruppe der Hss. überein. Neben dem Rumpf und dem Pferd liegt hier auch das abgeschlagene Haupt. An dieses scheint die niederblickende und sich etwas hinabneigende Spes ihre Worte zu richten, die sie mit lebhaften Gesten begleitet. Die Humilitas, die Rechte mit dem Schwert in die Seite stemmend, ist hier wie wegschreitend gezeichnet.

In Be, wo der Rumpf sich auf der linken Seite des Bildes befindet, ist der Kopf wie wieder angewachsen gezeichnet, nur die verkehrte Stellung desselben und die Blutstrahlen zeigen das Ursprüngliche, von dem Zeichner Missverstandene, dass Kopf und Rumpf nebeneinander liegen. Die Gruppe links, die das Schwert wie geschultert haltende Humilitas und neben ihr die Spes, auf das Laster hinweisend, doch der Gefährtin das Gesicht zuwendend, ist hier nicht ungeschickt komponiert, wenn sich auch aus den Gesten beider Figuren nicht, wie in den übrigen Hss., deutlich die Sprechende herauserkennen lässt.

39.

Bild vor V. 305.

Le^1 fol. 39b. — C fol. 19b. — Lo^1 fol. 16a. — Lo^2 fol. 14b. — Le^2 fol. 132a. — P^2 fol. 61a. — B^1 fol. 109a. — V fol. 17a. — Lo^3 fol. 16a.

Für die Lücke in B^2 (V. 284—309) vgl. S. 63. — In B^3 (fol. 81b.) Bildraum.

Beischriften. Humilitas ascendit in caelum. Uirtutes mirantur eam. So in C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, Stuttg. — In Leyd. I Stellung: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 6; Leyd. II hat 7 in „euntem“ verbessert. — In W fehlt 7. — In K und B^3 für 1: spes, für 7: euntem, vor 1: ubi.

Le^1: mirantur uirtutes humilitatem in caelum euntem.

Lo^3: uirtutes mirantur spem scandentem caelum.

Im Texte heisst es: . . in caelum se uirgo (sc. spes) rapit, mirantur euntem uirtutes. (V. 306/307). — Für den nur in K, B^3 und Lo^3 verbesserten Fehler der Beischriften „humilitas“ für „spes“ vgl. eine Randglosse in C, Lo^1, Lo^2, V; in C lautet dieselbe: humilitas superatis mundi pompis alas iam meruit, unde caelos penetrauit; sed sancta spes cum ceteris

uirtutibus in hac uita laborans gemit adhuc et ad ipsam peruenire per multas tribulationes appetit. (In Lo^1 und Lo^2: adhuc gemit; in Lo^2 fehlt „alas“ bis „unde“; in V abgerieben und fast unleserlich). Vgl. auch S. 204. In Lo^1 keine Beischrift.

I. Nach ihren Worten erhebt sich die Spes mit goldenen Flügeln zum Himmel; die Tugenden bewundern sie und beten, von dem Wunsche erfüllt, ihr folgen zu dürfen; aber die Kämpfe mit den Lastern, die ihrer noch harren, halten sie auf der Erde zurück. (V. 305—309.)

II. Die Spes, die bereits ihre Flügel entfaltet hat, im Begriff, empor zu schweben, wendet sich noch der Schar der Tugenden auf der rechten Seite des Bildes zu und streckt die Hand nach ihnen aus, sie zum Bleiben auffordernd. So ist das Bild in Le^1; am ähnlichsten demselben innerhalb der ersten Hss.-Gruppe ist das in Lo^2, wo wir die Spes allerdings erblicken, wie sie bereits schwebend Hände und Blick dem Himmel zuwendet. In C und Lo^1 fehlen ihr, bei gleicher Haltung wie in Lo^2, die Flügel, und dadurch wird der Eindruck hervorgerufen, als ob sie zum Himmel emporsteigen wolle. Es mag diese Art der Darstellung durch eine Wörtlichnahme des „ascendit“ der Beischrift veranlasst sein. Der Himmel ist in diesen beiden Hss. durch Linien angedeutet. Die Bewunderung der Tugenden (vgl. Text und Beischrift) wird in allen Hss. dieser Gruppe durch mehr oder weniger lebhafte Handbewegungen ausgedrückt.

III. Die zweite Gruppe der Hss. ist hier nur durch die Hss.-Familie Le^2 vertreten. Die geflügelte Spes, bereits schwebend, ist in ähnlicher Weise wie in Le^1, also auch wohl wie im ursprünglichen Bilde, den rechts von ihr befindlichen Tugenden zugewandt. Allerdings wird hier der nicht beabsichtigte Eindruck hervorgerufen, als ob sie von oben herabschwebe. An der Stelle der Rüstung der vorhergehenden Bilder trägt sie ein einfaches langes Gewand, nur der Helm ist ihr geblieben. Die Gruppe rechts besteht aus drei Figuren, von denen eine die Hände erstaunt erhebt, die zweite, die wie die Spes in langem Gewand und Helm erscheint und vielleicht deshalb als Humilitas zu deuten ist, in die Kniee gesunken ist[1]), die dritte beide Arme nach der Schwebenden ausstreckt, als wenn sie ihr folgen wolle.

[1]) In P^2 ist die knieende Stellung der mittleren Figur so ungeschickt oder unverstanden wiedergegeben, dass dieselbe aus der Erde herauszuwachsen scheint.

Sehen wir hier eine sinnreiche Anspielung auf die drei im Text erwähnten Momente (V. 306—308: mirantur euntem uirtutes tolluntque animos in uota, uolentes ire simul) und geben uns vielleicht diese Hss. für die rechte Seite des Bildes das Ursprüngliche?

IV. In Lo^3 ist in drolliger Weise das Bild so wiedergegeben, dass rechts die Spes auf einer hochstufigen Treppe mit Hülfe von Händen und Füssen emporklettert, während drei langgewandete Figuren, die Tugenden, ihr verwundert nachblicken. Man sieht, das „Emporsteigen" der Beischrift ist hier noch wörtlicher genommen als in C und Lo^1.

40.

Bild vor V. 310.

Le^1 fol. 39b. — C fol. 19b. — Lo^1 fol. 16b. — Lo^2 fol. 15a. — Le^2 fol. 132a. — P^2 fol. 61b. — B^1 fol. 109a. — V fol. 17b. — B^3 fol. 91b. — Lo^3 fol. 16a.

Für die Lücke in B^2 (V. 284—309) vgl. S. 63.

Beischriften. Luxuria in caena sedit. So in C, Lo^2, Le^2, B^1, V. — In Lo^3 Stellung: 1, 4, 2, 3. — In P^2, K, B^3, Stuttg. für 4: sedet; in K u. B^3 vor 1: ubi. — Vgl. V. 316: (ructabat) . . caenam.

Le^1: luxuria ad caenam stat.

Lo^3: luxuria prandet.

In Lo^1 ist eine Glosse durch ein Zeichen auf das Bild bezogen; dieselbe lautet: luxuriae domus conuiuiumque superbiae criminosum quia superfluum; omnis dissolutio et superfluitas in potu, cibo atque uestimento omnibusque aliis rebus luxuria uocatur. In C befindet sich dieselbe Glosse am Textrand; in V fehlt „luxuriae" bis „superfluum".

In P^2 vor der Beischrift (vgl. oben): explicit humilitatis atque superbiae pugna, nunc luxuria sobrietatem expugnat. — Vgl. die S. 134 citierten Kapitelüberschriften. In Stuttg. hier: de luxuria. In der Berner Hs. No. 479 (vgl. S. 235 Anm. 1): sobrietas contra luxuriam. In der von Arevalus verglichenen Wiener Hs. (vgl. ebenda): de sobrietate et luxuria. In Rom: sobrietas contra luxuriam pugnat.

I. Mit geschmücktem Haar, mit schweifendem Auge und matter Stimme erscheint als nächste im Kampfe die Luxuria. Weit im Westen ist ihre Heimat. Die Wollust, die den Geist verweichlicht, das Mark verzehrt, die Sinne zerstört, ist ihr des Lebens Ziel. (V. 310—315.)

II. Das Bild an dieser Stelle der Hss. führt uns, veranlasst durch die spätere Erzählung des Textes, dass die Luxuria beim nächtlichen Mahl lag, als sie die zum Kampf rufenden Trompeten hörte, ein Gastmahl vor.

In Le[1] erblicken wir ein langes Polster, auf dem sich vier Figuren in liegender oder sitzender Stellung befinden, vor ihnen ein kleiner runder Tisch, besetzt mit Speisen und Geräten. Ein Mundschenk tritt von rechts hinzu, in der einen Hand einen Becher darbietend, in der anderen einen grossen Krug haltend. Das ist alles so skizzenhaft und wohl auch unverstanden wiedergegeben, dass z. B. die sitzende oder liegende Stellung der vier Figuren vollkommen unklar bleibt. Mit der Luxuria dürfte wohl die erste Figur von rechts aus gemeint sein, wenigstens erinnert hier die Tracht der Haare am meisten an die in der zweiten Gruppe der Hss. deutlicher charakterisierte Gestalt. Die anderen drei Figuren dürften wohl zu dem Zwecke hinzugefügt sein, um die Luxuria in ihrer vom Text geschilderten Thätigkeit als Verführerin vorzuführen. Als „oculis uaga", d. h. als kokett wird sie im Texte (V. 312) bezeichnet; auch dieses war wohl ursprünglich wiederzugeben versucht, wie dieser oder jener Zug auch in unseren Hss. noch anzudeuten scheint. Aber es ist vielleicht zu gewagt, aus den uns erhaltenen, künstlerisch nicht hochstehenden Hss. derartige Feinheiten rekonstruieren zu wollen.

Die sorgsameren Zeichnungen in C und Lo[1] geben das Motiv noch unverstandener als Le[1] wieder. Die Polsterbank hat das Ansehen einer Barriere, hinter der die Figuren stehen, angenommen[1]); der Tisch erstreckt sich hier längs derselben. Hinzugefügt ist hier ein kleiner Tisch, auf welchem der Krug des Schenks steht. Dieser selbst ist in einer sehr unglücklichen Rückenstellung gezeichnet.

Etwas besser ist die Darstellung in Lo[2]. Das barrierenartige Aussehen des Polstersitzes ist zwar auch hier vorhanden, der Tisch hat jedoch die runde Form behalten, die Tafelnden, deren hier nur drei sind, in lebhaftem Gespräch, mit Bechern oder Trinkhörnern in den Händen, sind nicht ungeschickt gezeichnet. Der Kellner, der mit der einen Hand einen Becher darbietet, mit der anderen eine Serviette hält, ist hier auch besser gelungen.

---

[1]) Ein Vergleich mit den antiken oder altchristlichen Gastmahlscenen zeigt, wie mit Leichtigkeit eine derartige Darstellung entstehen konnte. Die Polsterbänke sind an dem Ende gegen den Tisch hin mit einem rollenartigen Kissen versehen, auf das die Arme bei halbliegender, halbsitzender Stellung aufgestützt sind, so dass bei den im Hintergrund Sitzenden nur der über jenen Kissen, wie über einer Barriere, hervorragende Oberkörper sichtbar ist.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist das Ganze eingerahmt von zwei Säulen, die einen Querbalken tragen[1]). Es ist hierfür auf die ersten Worte der oben im Abschnitt über die Beischriften citierten Glosse hinzuweisen: luxuriae domus. Die Luxuria liegt auf einem Sessel, nur in P^2 ist ihre Stellung eine mehr sitzende geworden; vor ihr steht auch hier ein kleiner, runder, mit Speisen besetzter Tisch, nach dem sie die Hand ausstreckt. Das lang herabhängende Haar erinnert an die Worte des Textes: delibuta comas (V. 312). Zwei Männer schreiten von rechts auf sie zu, ihr Trinkhörner darbietend. In P^2 trägt der eine einen cymbelartigen Gegenstand. Es ist dieses wohl einer der Zusätze dieser Hs., die auf Grund einer der ersten Gruppe nahestehenden Hs. gemacht wurde. Veranlasst wurde er dann durch den missverstandenen Krug in der linken Hand des Schenks, ähnlich wie wir ihn in Le^1 erblicken. Ein dritter Mann, auf der rechten Seite des Bildes, stösst in ein gebogenes Horn, mit Anspielung auf die Worte: iacens audierat lituos (V. 317—318). Dieser Vorgang wird im nächsten Bilde ausführlich geschildert. Die Figur dürfte demnach hier kaum ursprünglich sein. In B^1 ist die Bedeutung derselben (sie sieht allerdings wie trinkend aus!) missverstanden und ihr in die rechte Hand ein Becher gegeben.

Die Kritzelei, die sich in B^3 an dieser Stelle befindet, von einer späteren Hand, zeigt einen reichbesetzten Tisch, hinter dem die Luxuria und eine andere Figur sitzen; eine dritte scheint auf dem Tisch herumzulaufen, eine vierte nähert sich von links.

IV. Originell hat wiederum in Lo^3 die liebenswürdige Phantasie eines Künstlers das Bild gestaltet. Hinter einem viereckigen Tisch mit einigen Gerätschaften sitzt die Luxuria in Vorderansicht, in der einen Hand eine Schale, in der anderen ein Messer haltend. Auch hier hat der Künstler das gesalbte Haar wiederzugeben versucht. Von links und rechts eilt auf den Tisch je ein geflügeltes Teufelchen zu, das eine eine Flasche, das andere eine Schale mit schäumendem Inhalt darbietend.

41.

Bild vor V. 316.

Le^1 fol. 39b. — C fol. 20a. — Lo^1 fol. 17a. — Lo^2 fol. 15b. — Le^2 fol. 132b. — P^2 fol. 61b. — B^1 fol. 109b. — V fol. 18a.

[1]) Die Ornamente, die in Le^2 in die Architekturstücke hineingezeichnet sind, finden sich in keiner der Copieen, sind also spätere Zuthat.

In B^2 (fol. 125a) Bildraum. — In B^3 (fol. 92b) Bildraum, in dem Kritzeleien von späterer Hand (eine nach rechts reitende Frau, als Luxuria bezeichnet; rechts oben das Dach eines Hauses). — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Luxuria auditis tubis ad bellum currit. So in C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, W, Stuttg. — In Leyd. I für 3: signis. — In K u. B^3 vor 1: ubi, für 6: ibat, Stellung: 1, 2, 3, 6, 4, 5. Vgl. V. 319/320: (lapsanti . . gressu) . . ad bellum . . ibat.

Le^1: luxuria ad bellum pergit.

In Lo^1 und B^2 keine Beischrift.

I. Beim nächtlichen Mahle liegend hört die Luxuria das rauhe Kriegshorn; sie lässt die schäumenden Becher, und mit vom Weine wankendem Schritt bricht sie zum Kampfe auf, über Blumen hinschreitend. (V. 316—320.)

II. Am ausführlichsten ist der Vorgang in Le^1 geschildert. Zwei Krieger in Panzer und Helm, mit Schilden bewaffnet, mit Speer und Schwert gegen einander streitend, stellen den Kampf dar[1]). Rechts und links von diesen je einer der Hornbläser. Auf der rechten Seite noch ein dritter Krieger. Links von dieser Darstellung, die auch in der mangelhaften Wiedergabe dieser Hss. die ursprüngliche Lebhaftigkeit bewahrt hat, erblicken wir die heranschreitende Luxuria, langgewandet, und auf Blumen ihre Füsse setzend, wie durch eine Ranke hier angedeutet ist.

Durch die gebogenen Kniee, durch die Haltung der Arme war ihr Schwanken in dem ursprünglichen Bilde bezeichnet, wie dieses sich besser als in Le^1 in C und Lo^1 erhalten hat. Die rechte Seite des Bildes ist in diesen beiden Hss. auf drei Figuren beschränkt: die beiden mit einander kämpfenden Krieger, denen hier der Panzer fehlt, und den Hornbläser, der in C das Bild rechts abschliesst, in Lo^1 aus Raummangel in ganz kleiner Gestalt nach oben hin gerückt ist.

In Lo^2 hat das Bild, das charakteristischer Weise vielfach von Kulturhistorikern als Darstellung eines angelsächsischen Waffentanzes angesehen wurde, ein eigenartiges Aussehen gewonnen: rechts die beiden Krieger, hier Schwerter gegeneinander schwingend, von links auf jene zuschreitend die Luxuria und der eine Hornbläser, beide wie in tanzendem Schritt.

III. Die Hss.-Familie Le^2 hat das Bild noch mehr verkürzt.

---

[1]) Die beiden Krieger sind in P^1, wo unser Bild nicht erhalten ist, in dem Tractat zur Darstellung der Accidia und der Sobrietas benutzt (fol. 54b; vgl. S. 9). Sie sind hier viel deutlicher gezeichnet als in Le^1.

Links die Luxuria in langem Gewande mit lang herabhängendem, „gesalbtem“ Haar, wie auf dem vorhergehenden Bilde, in beiden Händen Pflanzenstengel haltend. Ob diese bereits durch das Nachfolgende, wo sie V. 326—327 mit Blumen als Waffe kämpft, hervorgerufen sind, oder ob ein Missverständnis der Worte „calcatis . . floribus“ (V. 320) vorliegt, vermag ich nicht zu sagen. In P^2 ist auf Grund der Revision, die, wie wir bereits mehrfach erwähnten, diese Hs. durchzumachen hatte, die fast stehende Stellung der Luxuria in Le^2 in jene schwankende der ersten Gruppe der Hss. verwandelt. Die Art, wie dieses Schwanken (V. 319: lapsanti . . gressu) hier in P^2 dargestellt ist, lässt es begreiflich erscheinen, dass der Verfasser der ursprünglichen Beischrift, der den Text ja oft wenig beachtet hat, dasselbe als ein Laufen verstand und so den Ausdruck „currit“ gebrauchte. Vgl. S. 204.

42.

Bild vor V. 321.

Le^1 fol. 39b. — P^1 fol. 52a. — C fol. 20b. — Lo^1 fol. 17a. — Lo^2 fol. 15b. — Le^2 fol. 132b. — P^2 fol. 61b. — B^1 fol. 109b. — V fol. 18a. — B^3 fol. 93a.

Auf S. 63 f. ist dargelegt, wie in B^2 der (in dieser Hs. vor dem Schreiber thätige) Maler zunächst an dieser Stelle einige Bilder fortgelassen hatte, wie der Schreiber dann bestrebt war, für dieselben (auf fol. 125) den nötigen Raum wieder frei zu lassen; die Tabelle S. 66 f. zeigt, wie er für unser Bild irrtümlich zu früh, d. h. nach dem V. 317 abbrach. Der Ansatz zu einer Correctur ist vorhanden, indem begonnen ist, unmittelbar hinter V. 317 die betr. Verse abzuschreiben. In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Luxuriam mirantur uiri in curru. So in P^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V. — In Leyd. I fehlt 3, es ist von Leyd. II hinter 5 hinzugefügt. — Stuttg. Stellung: 1, 3, 2, 4, 5. — In B^3 und K vor 1: ubi; es fehlt 3; hinter 5: et blandimentis uirtutes decipit; vgl. die Beischriften des folgenden Bildes. — Vgl. V. 321/322: curru (inuecta) . . mirantum (capiebat corda) uirorum.

Le^1: curru uehitur. Vgl. V. 321: curru inuecta.

In Lo^1 und B^2 keine Beischrift.

I. Doch nicht zu Fuss, auf lieblichem Wagen erscheint die Luxuria im Kampfe und bethört die Herzen der Männer. (V. 321—322.)

II. Auf einem zweiräderigen, karrenartigen Wagen, der von zwei Pferden gezogen wird, erblicken wir die Luxuria, mit der

Linken die Zügel haltend, mit der Rechten die Geissel schwingend. So in Le^1, P^1, C, Lo^1 und Lo^2, die in der Form des Wagens etwas von einander abweichen, sonst aber selbst in dem kleinen Zuge, dass das eine Pferd den Kopf zurückwendet, übereinstimmen. Die rechte Seite des Bildes dagegen ist etwas verschieden in den einzelnen Hss. gestaltet. In P^1 zwei kleine Gruppen von Männern, von denen der vorderste der einen auf die Luxuria hindeutet und dabei die anderen heranwinkt. Der vorderste dieser zweiten Gruppe macht jedoch eine abwehrende Bewegung. In Le^1 sind die beiden Gruppen in eine zusammengezogen; aber bei einem Vergleiche mit P^1 lässt sich noch deutlich das Ursprüngliche herauserkennen. In den drei anderen Hss. erblicken wir auf dieser Seite des Bildes eine Gruppe von sechs Figuren in C, drei Figuren in Lo^1 und zwei Figuren in Lo^2, die nach der Luxuria hinblicken und von denen die eine, wie deutend oder winkend, die rechte Hand nach ihr ausstreckt.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist der Wagen der Luxuria, der auch hier von zwei Pferden gezogen wird, mehr korbartig gestaltet, nur in V hat er ein eckiges Aussehen erhalten. In Le^2, B^1 und V sind die Räder in eigentümlicher Weise vor den Wagen gestellt. Die Luxuria, die in den genannten drei Hss. keine Geissel hält, hat das Aussehen der vorhergehenden Bilder bewahrt. Die Gruppe der bewundernden Männer, deren hier drei sind, ist hinter den Wagen der Luxuria gestellt. Wie es scheint, sollen sie dargestellt werden, wie sie mit Gesten des Erstaunens der Luxuria folgen. In P^2 ist das Bild wieder überarbeitet. Dem Laster ist die Geissel in die rechte Hand gegeben, die Räder sind unter den Wagen gestellt. Die Gruppe der Männer hat ein Aussehen gewonnen, das stark an die oben geschilderte, rechts befindliche Gruppe in P^1 erinnert.

In B^3 ist ein Wagen gezeichnet, der eine wannenartige Form hat und wohl mit vier Rädern versehen gedacht ist. Die zwei Pferde werden von einem bärtigen, eine Geissel schwingenden Rosselenker geführt, hinter dem sich die Luxuria befindet, die die eine Hand wie herbeiwinkend ausstreckt. Die Gruppe der vom Laster bethörten Männer fehlt.

43.

Bild vor V. 323.

Le^1 fol. 40a. — P^1 fol. 52a. — C fol. 20b. — Lo^1 fol. 17b. — Lo^2 fol. 16a. — Le^2 fol. 132b. — P^2 fol. 61b. — B^1 fol. 109b. — V fol. 18b.

Für B^2 vgl. die Bemerkung auf S. 304. Auch für dieses Bild hat der Schreiber zu früh, nach V. 321, abgebrochen, nachträglich ist dann V. 322 auch oberhalb des Bildraums angebracht. — In K und B^3 ist vor V. 323 kein Raum für ein Bild vorhanden. In der Mutterhs. beider Hss. standen die vor V 321 und V. 323 gehörigen Bilder vereinigt vor dem ersteren Vers, wie die im vorhergehenden Abschnitt citierte zusammengezogene Beischrift zeigt (vgl. auch S. 307 Anm. 1). — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Luxuria blandimentis uirtutes decipit. So in P^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, Leyd. I, W, Stuttg. — Vgl den zweiten Teil der Beischrift bei dem Bilde vor V. 321 in K und B^3. — Vgl. V. 328: eblanditis uirtutibus.

Le^1: luxuria cum floribus pugnat. Vgl. V. 323: O noua pugnandi species!

Rom: uox poëtae mirantis.

In Lo^1 und B^2 keine Beischrift.

I. Nicht mit Pfeil und Speer und Lanze kämpft die Luxuria, sondern Veilchen und Rosenblätter und Blumenkörbe sind ihre Waffen; so umschmeichelt sie mit ihrem lockenden Hauche die Tugenden der Männer und verweichlicht die Brust und die eisernen Muskeln. (V. 323—331.)

II. „Eblanditis virtutibus“ heisst es in V. 328. Gemeint ist dem ganzen Zusammenhang nach, wie die Luxuria die Tugend der Männer, deren Bewunderung sie zunächst erregt hat, einschläfert (vgl. das vorhergehende Bild), wie dann auch im Folgenden erzählt wird, dass diese, die Männer, zu dem Laster übergehen. Demgemäss ist auch die Darstellung in dem unseren Bilde vorhergehenden und nachfolgenden Bilde. Aber hier an unserer Stelle ist in Le^1 und den verwandten Hss. das Bild so komponiert, dass hinter dem Wagen der Luxuria, der in derselben Weise dargestellt ist, wie auf dem vorhergehenden Bilde, sich drei (in Lo^2 zwei) Gestalten in langen Gewändern, d. h. in der Tracht der Tugenden in diesen Hss., befinden. Die Luxuria wendet sich, die rechte Hand ausstreckend, nach ihnen zurück. Jene drei Figuren, im Gespräche einander in ruhiger Haltung zugewandt, scheinen noch unschlüssig, nur in Lo^2 folgen sie eilig dem Wagen nach. Dass diese den Text missverständlich interpretierende Darstellung die ursprüngliche ist, bezeugt das Wort

„uirtutes“ in der beiden Gruppen gemeinsamen Beischrift. Was die Krone bedeutet, die die Luxuria nur in diesem Bilde in Le^1, P^1 und Lo^2 trägt, vermag ich nicht zu sagen, wenn nicht durch sie die Verlockende bezeichnet werden soll.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist das Bild völlig umgestaltet, im Grunde dem Texte angemessen. Aeussere Veranlassung dazu war wohl, dass bereits im vorhergehenden Bilde jene Gruppe von Männern sich hinter dem Wagen befand, also dieses Bild sich von jenem kaum unterschieden haben würde[1]). Wir erblicken in diesen Hss. auf der rechten Seite des Bildes eine Schar von fünf kurzbekleideten Figuren, mit erstaunten Gesten auf die Luxuria blickend, die hier in der Tracht wie bisher, jedoch zu Fuss erscheint und sich mit lebhaften Gesten jenen zuwendet. Blumen und Ranken, die mit Pfeilspitzen versehen in dem Raum zwischen der Gruppe und der Luxuria sich befinden, bezeichnen diese als die mit Blumen Kämpfende.

44.

Bild vor V. 332.

Le^1 fol. 40a. — P^1 fol. 52b. — C fol. 21a. — Lo^1 fol. 18a. — Lo^2 fol. 16a. — Le^2 fol. 133a. — P^2 fol. 61b. — B^1 fol. 110a. — V fol. 19a. — Lo^3 fol. 17a.

In B^3 (fol. 93b) Bildraum. — Ueber die Lücke in B^2 (V. 326--343) vgl. S. 63 f.

Beischriften. Uiri deiectis armis secuntur luxuriam. So in C, Lo^2, Le^2, B^1, V. — In P^2 Stellung: 1, 2, 3, 5, 4. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Leyd. I für 3: animis. — In Stuttg fehlt 3. — Vgl. V. 332: deiciunt animos (ceu uicti et spicula ponunt).

Le^1: mirantes obstupescunt. Vgl. V. 333: obstupefacti, V. 335: mirantur. In P^1, Lo^1, Lo^3 keine Beischriften.

I. Beim Anblick des Wagens, der von Gold und Edelsteinen erglänzt, verlieren die Männer, wie Besiegte, den Mut und werfen von sich die Speere. (V. 332—339.)

II. In beiden Hss.-Gruppen ist das Bild im Wesentlichen übereinstimmend. Rechts die nach rechts fahrende Luxuria mit geradaus gewendetem Blick, hinter ihr eine Gruppe von Männern, die im Begriff sind, ihre Waffen von sich zu werfen, oder deren Waffen bereits am Boden liegen.

---

[1]) Ist durch diese Aehnlichkeit vielleicht auch die Zusammenziehung der beiden Bilder in der Mutterhs. von B^3 und K bewirkt worden?

Im Einzelnen ist zu bemerken: In der ersten Gruppe der Hss. hält in Le^1, P^1 und Lo^2 einer der Männer, der den Kopf den anderen zuwendet, ein Schwert am Knauf; der Moment des Fallenlassens ist deutlich charakterisiert; am Boden Speere, in Le^1 und P^1 auch Bogen, Pfeile, Schilde. In C und Lo^1 erblicken wir vier Männer, die eilig der Luxuria folgen. Die Waffen am Boden, hier vier Schilde und vier Speere, sind, wie teilweise auch in Lo^2 und P^1, an den unrichtigen Platz unterhalb des Wagens der Luxuria gerückt. Dieser Wagen ist in der ornamentreichen Hs. Lo^1 mit Rücksicht auf den Text (vgl. I) besonders prächtig gestaltet. Eine Geissel führt die Luxuria nur in Lo^2.

III. Für die zweite Gruppe der Hss. ist an Einzelheiten hervorzuheben: Der Wagen hat hier in Le^2, B^1 und V die gleiche Form wie bisher, nur in P^2, wo auch allein die Luxuria eine Geissel führt, sind die Räder wieder unter den Wagenkorb gerückt [1]). Von den Männern lässt einer ein Schwert, einer einen Speer fallen. Die erstere Figur erinnert auch in dem Gestus der linken Hand, deutlich an die entsprechende in der ersten Gruppe der Hss. Auf dem Boden sind hier keine Waffen.

IV. In Lo^3 ist das Bild so gestaltet: Der nach rechts schreitenden, zurückblickenden Luxuria, die in der einen Hand eine kleine Fackel trägt, folgen in eiligem Schritt drei Männer. Hinter ihnen ein aus Speeren und Schilden gebildeter Waffenhaufen. Soll die Fackel wohl bedeuten, dass die Luxuria den verführten Männern zum nächtlichen Gelage, vielleicht zu den in V. 343 erwähnten verrufenen Kneipen voranleuchtet? (Vgl. hierfür auch die Rede der Sobrietas, insbesondere die Verse 377 bis 380.) Den äusseren Anstoss zu dieser Darstellung gab vielleicht die missverstandene Geissel in der Hand der Luxuria vgl. Lo^2 und P^2).

45.

Bild vor V. 340.

Le^1 fol. 40a. — P^1 fol. 52b. — C fol. 21b. — Lo^1 fol. 18a. — Lo^2 fol. 16b. — Le^2 fol. 133a. — P^2 fol. 62a. — B^1 fol. 110a. — V fol. 19a.

Für die Lücke in B^2 (V. 326—343) vgl. S. 63f. — In K, B^3, Lo^3 vor V. 340 weder Bild, noch Bildraum.

[1]) Die Ausstaffierung des Wagens der Luxuria mit aus Punkten gebildeten Ornamenten in Le^2 ist eine spätere, durch den Text veranlasste, Zuthat, die in den Copieen fehlt.

Beischriften. Cuncta acies uersis signis ad deditionem transit. So in C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, W, Stuttg. — In Leyd. I Stellung: 1, 2, 3, 5, 6, 4, 7. — Vgl. V. 340/341: cuncta acies in deditionis (amorem) . . uersis transibat . . signis.

Le^1: acies uirtutum tradere.

In P^1 und Lo^1 keine Beischriften.

I. Die ganze Schar ergiebt sich freiwillig, wendet die Feldzeichen und geht zu der Luxuria über, um sich ihrem Gesetze zu fügen, der lockeren Sitte verrufener Häuser. (V. 340–343.)

II. Die erste Gruppe der Hss. bringt an dieser Stelle in interessanter Weise die Darstellung, wie die Schar der Männer sich dem Leben der Luxuria hingiebt. Bei der Kommentierung des Einzelnen sind ausser den Versen, deren Inhalt oben wiedergegeben ist, noch die ausführlicheren Beschreibungen in der späteren Rede der Sobrietas heranzuziehen (V. 351–406). Dem Ursprünglichen am nächsten dürfte P^1 stehen. Links befindet sich eine Gruppe von drei Frauen in langherabfallenden, besonders sorgsam gezeichneten, gemusterten Gewändern (vgl. hierfür V. 362—363: syrma . . serica pallia), mit eigentümlichem Kopfputz (vgl. hierfür V. 358 ff.: die Beschreibung der Mitra); eine von ihnen sitzt auf einem Polster, eine Cither und eine Cymbel haltend, eine zweite auf etwas niedrigerem Sitz neben ihr, halb von ihr verdeckt; sie setzt eine Doppelflöte an den Mund; die dritte endlich geht in tanzendem Schritt den Männern entgegen mit eigentümlichem Gestus der erhobenen rechten Hand, indem sie den Daumen und Mittelfinger aneinander legt. (Vgl. für diese Figur „saltatrix ebria," V. 380.) Von rechts her schreiten auf jene zu, ihnen die rechte Hand entgegenstreckend, drei Männer, von denen einer bärtig ist, in der linken Hand Lanzen mit Fähnchen, die „signa" des Textes (vgl. V. 341), haltend.

In den anderen Hss. dieser Gruppe ist mit geringen Abweichungen und Verflachungen dieselbe Scene dargestellt. So ist in C und Lo^1 die Flötenspielerin in den Vordergrund gerückt und in fast knieender Stellung gezeichnet. Der Gestus der Luxuria ist hier nicht mehr vorhanden. In Lo^2 dagegen fehlen die „signa".

III. In der Hss.-Familie Le^2 passt sich die Darstellung in einfacher Weise dem vorhergehenden Bilde an. Die Luxuria fährt nach rechts hin, in P^2 wieder mit einer Geissel die Pferde antreibend; ihr folgen die Männer, von denen der eine einen Speer trägt, der andere ein Fähnchen geschultert hält.

Ich möchte kaum annehmen, dass diese nüchterne Illustration dem Ursprünglichen näher steht. Das Bild der Mutterhs. der zweiten Hss.-Gruppe war aber vielleicht ähnlich dem in Le^2 gestaltet; es wäre dann aus der Gleichförmigkeit der Bilder vor V. 332 und V. 340 die Fortlassung des letzteren Bildes in der Mutterhs. von B^3 und K leicht zu erklären. (Vgl. auch über eine ähnliche Erscheinung S. 307, Anm. 1.)

46.

Bild vor V. 344.

Le^1 fol. 40a. — C fol. 21b. — Lo^1 fol. 18b. — Lo^2 fol. 16b. — Le^2 fol. 133b. — P^2 fol. 62a. — B^1 fol. 110b. — V fol. 19b. — G pag. 411. — Lo^3 fol. 17b.

Für die Lücke in B^2 (V. 326—343) vgl. S. 63f. — In B^3 (fol. 94a) Bildraum.

Beischriften. Sobrietas increpat acies suadens eis, ne sequantur luxuriam. So in P^2, Le^2, B^1, V, W. — In C und Lo^2 für 4 und 5: dicens. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Leyd. I und Stuttg. fehlt 5.

Lo^3: sobrietas increpat homines sequentes luxuriam.

Lo^1: sobrietas. — Vgl. über die Kapitelüberschriften an dieser Stelle S. 134. — Stuttg.: de sobrietate.

In Le^1 keine Beischrift.

I. Betrübt über den Abfall der Genossen wendet sich die Sobrietas, nachdem sie ihr Kriegszeichen, das Kreuz, in dem Boden befestigt, in längerer Rede bald mit Vorwürfen, bald mit Bitten an die abtrünnige Heerschar. (V. 344—406.)

II. In Le^1 ist die Sobrietas, in der langen Gewandung der Tugenden, in ruhig redender Haltung den Männern zugewandt, die im Begriff, nach rechts zu schreiten, durch jener Worte bewogen, jetzt plötzlich stehen zu bleiben scheinen. Einer von ihnen scheint eine Lanze zu tragen. Diese Lanze, ganz undeutlich gezeichnet, dürfte von dem Urheber der Skizzen in Le^1, der die zurückschreckende Bewegung der betreffenden Figur nicht mehr verstand, hinzugefügt sein. Die anderen sind unbewaffnet. Neben der Tugend steht das Kreuz, dem Texte gemäss im Boden befestigt gedacht; es ist dies jedoch hier so undeutlich gezeichnet, dass es der vorderste der Männer in der Hand zu halten scheint.

In C, Lo^1, Lo^2 ist es im Wesentlichen dasselbe Bild, doch ist hier jene Schar weit nach links gerückt; das Charakteristische

in der Bewegung ist bei allen Figuren bald abgeschwächt, bald ganz geschwunden. Das Kreuz ist hier nicht vorhanden. In leicht begreiflichem Irrtum scheint aus ihm in C und Lo^1 die Lanze in der Hand des vordersten der Männer entstanden zu sein.[1]) In Lo^2 hält die Sobrietas als Redende ein Buch.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist dieselbe Anordnung. In Le^2 ist die Sobrietas in kurzem Gewande und Helm; aus ihrer Tunika hat dann, gemäss der Tracht der Tugenden in dieser Hss.-Familie und auch der Sobrietas in den folgenden Bildern, der Zeichner von B^1 einen Panzer gemacht. Aehnliches ist in P^2 bei der späteren Farbenzuthat versucht worden. Das Kreuz hat hier die Sobrietas, es mit der rechten Hand haltend, auf den Boden aufgestellt. Die Gruppe der Männer, auch hier ziemlich weit von der Sobrietas entfernt, bekundet durch lebhafte, gleichsam Erschrecken zeigende Gesten ihre Teilnahme.

IV. In G ist das Bild eine geschickte Zusammenziehung aus dem vorhergehenden und dem hierhergehörenden. Von rechts aus erblicken wir zunächst die Luxuria in nach links fahrendem, zweirädrigem, turmartigem Wagen, der hier von drei Pferden gezogen wird (vgl. V. 408: quadriiugis; das Viergespann wiederzugeben, hat keiner der Zeichner versucht). Zöpfe umstehen ihren Kopf zur Charakterisierung der im Texte erwähnten Haartracht (vgl. S. 300). Der eigentümliche Gegenstand, den sie im linken Arm trägt, scheint sich auf die „calathi", von denen V. 327 die Rede ist, zu beziehen. Den rechten Arm streckt die Luxuria zwei Figuren entgegen, die mit vorgestreckten Armen auf sie zueilen; der Gestus der Luxuria erinnert an das Bild vor V. 321 in B^3. Die Tracht jener Figuren links, die der Tugenden in dieser Hs., bezeichnet sie als die von der Luxuria Verführten. Sie wenden den Kopf zurück der Sobrietas zu, die, auf der linken Seite den Abschluss des Bildes bildend, in der einen Hand das Kreuz hält, mit der anderen jene am Gewand zurück zu halten sucht.

V. In Lo^3 sind, entsprechend dem Charakter der Hs., die mit erhobenem Finger redende Tugend, die mit vorgestreckten

---

[1]) In Lo^1 heisst es in einer unmittelbar unter dem Bilde stehenden Glosse: ... . sobrietas cum crucis uexillo occurrit deceptis . ." Eine spätere ungeschickte Hand hat infolge dessen in dieser Hs. versucht, der Sobrietas ein Kreuz in die Hand zu geben. — Die Lanze in C und Lo^1 hat, wie aus dem Gesagten hervorgeht, mit der in Le^1 nichts zu thun.

Köpfen und lebhaften Gesten zuhörenden Männer anschaulich dargestellt. Durch das Kreuz, das wir hier vor der Tugend in den Boden eingepflanzt sehen, erinnert das Bild an die Darstellung in der Hss.-Familie Le^2.

47.

Bild vor V. 407.

Le^1 fol. 40a. — C fol. 23a. — Lo^1 fol. 19b. — Lo^2 fol. 18a. — Le^2 fol. 134b. — P^2 fol. 62b. — B^1 fol. 111b. — V fol. 21a. — B^3 fol. 126a. — Lo^3 fol. 19a.

In B^2 befindet sich das Bild am Textrand neben V. 344 ff. Vgl. hierüber S. 63 f. Auf dem Ergänzungsblatt (vgl. S. 64 Anm. 1) vor V. 407 Bildraum. — In B^3 und K Bildraum, jedoch vor V. 403 statt vor V. 407.

Beischriften. Sobrietas crucem domini offert currui luxuriae. So in C, Lo^2, Le^2, B^1, V, W, Stuttg. — In P^2 vor 1: hic. — In K und B^3 vor 1: ubi, hinter 6: inpingens in frenos; vgl. V. 408/409: in ipsos intemptans frenos; über „intemptans" in W die Glosse „impingens", vgl. die Ausgabe von Weitz, Bd. II S. 873. In B^2 (auf dem Ergänzungsblatt) fehlt 3 und 5. — In Lo^3 Stellung: 1, 4, 2, 3, 5, 6. — In Leyd. I Stellung: 1, 2, 3, 5, 6, 4; hinter 1: ubi. — Vgl. V. 407: crucem domini . . offert . . (quadriiugis).

In Le^1 und Lo^1 keine Beischrift.

I. Nach ihrer Rede hält die Sobrietas das Kreuz den Pferden entgegen. Diese schrecken zurück und stürzen in jäher Flucht davon. Vergebens sucht der Wagenlenker die Zügel anzuziehen. Er stürzt rücklings heraus, mit dem Staube sein von Salbe feuchtes Haar besudelnd. Vornüber gleitet auch die Herrin hinab und, in die Speichen der Räder geratend, bringt sie den des Hemmschuhs beraubten Wagen zum stehen. (V. 407 bis 416.)

II. Die wilde Darstellung des Textes ist in Le^1 und den verwandten Hss. durch ein sehr zahmes Bild illustriert. Die nach rechts fahrende Luxuria streckt eine Hand der Sobrietas entgegen, die mit dem Kreuz in ruhiger Haltung vor den Pferden steht. Nur in Le^1 ist das Entgegenhalten des Kreuzes anschaulicher dargestellt.

III. Die Darstellung der zweiten Gruppe der Hss. bringt den Sturz selbst zur Darstellung. Hinter den nach rechts sprengenden Pferden stürzt der Wagen um, aus dem die Luxuria

rücklings herausfällt; neben ihr, ebenfalls rückwärts stürzend, die Zügel noch haltend, der Wagenlenker, hinter dem Wagen die Sobrietas, das Kreuz mit beiden Händen auf die Erde stemmend. So ist das Bild in der Hss.-Familie Le^2; das nicht sehr deutlich komponierte Bild der Mutterhs. ist demgemäss auch in den Copieen B^1 und V, wo die Luxuria neben dem Wagen zu liegen scheint, noch schwerer verständlich wiedergegeben.[1]) In P^2 hat dann der Ueberarbeiter das Herausstürzen wieder deutlicher zu betonen gesucht, indem er den Wagenkorb unter der Luxuria gezeichnet hat. Das vom Text erwähnte Schleifen der Haare im Staub (V. 413–414) ist in diesen Hss. vom Wagenlenker auf die Luxuria selbst übertragen.

In B^2 stellt das Bild am Textrand den Vorgang in folgender Weise dar: Hinter den in entgegengesetzter Richtung auseinander sprengenden beiden Pferden stürzt die Luxuria, mit dem unteren Teil der Beine noch im Wagen hängend, rücklings hinab. Oberhalb dieser Darstellung die Sobrietas, das umgekehrt gehaltene Kreuz, wie eine Lanze, gegen den Kopf der Pferde richtend. Die Auffassung, aus der heraus dieses Bild komponiert ist, dass nicht allein durch den Anblick des Kreuzes die Pferde des Lasters in Verwirrung gebracht werden, dass vielmehr die Sobrietas das Kreuz wie eine Waffe handhabt, diese offenbar falsche Interpretierung der Worte: „in ipsos intemptans frenos“ (V. 408—409) begegnet uns auch in dem Zusatz, den die hierhergehörigen Beischriften in den B^2 nahe stehenden Hss. B^3 und K erhalten haben: „inpingens in frenos“ (vgl. oben).

Es ist schwer zu beurteilen, ob das Bild der ersten Gruppe oder ob das lebhafter bewegte dieser zweiten das ursprüngliche ist. — Wir werden bei dem folgenden Bilde sehen, wie das hier gleichsam Versäumte in Le^1 und den verwandten Hss. dann nachgeholt wird; anderseits ist auch zu beachten, wie die Darstellung der zweiten Gruppe, wo die Sobrietas hinter dem Wagen

[1]) In Le^2 selbst ist das Bild durch spätere Zuthat etwas verändert, wie aus dem Vergleich mit den Copieen B^1 und V deutlich wird. Der in diesen Hss. sichtbare, ungeschickt gezeichnete Teil des Wagens zwischen der Luxuria und dem Wagenlenker, der eben besonders in V den Eindruck hervorruft, als ob die Luxuria neben dem Wagen liege, ist in Le^2 selbst schwarz überfahren, sodass er zum Körper des Lasters zu gehören scheint. Warum das eine Hinterbein des Pferdes, das in allen Copieen sichtbar ist, in der Mutterhs. bis auf eine schwache, wenn auch deutliche, Spur entfernt wurde, ist nicht recht zu ersehen.

steht, zum Text und eigentlich auch zur Beischrift („offert currui“) nicht völlig passt, — wenn wir nicht gerade annehmen wollen, dass auf diese Weise die Worte: „uertunt praecipitem fugam“ (V. 411 - 412) wörtlich durch die Pferde, die kehrtgemacht haben, wobei das eine derselben in drastisch gezeichneter Weise nach dem Kreuz zurückblickt, illustriert werden sollen. Die Darstellung, die sich in den Beischriften in B^3 und K und in dem Bilde in B^2 und auch in dem später zu beschreibenden Bilde in G erhalten hat, ist sicher, wie aus ihrer missverstandenen Auffassung des Textes hervorgeht, eine Fortentwickelung des Mutterbildes der Gruppe, das wir uns ähnlich wie in der Hss.-Familie Le^2 vorzustellen haben.

IV. In Lo^3 ist das Bild im Anschluss an den Text komponiert. Rechts der Wagen der Luxuria, nach links gewandt, ein zweiräderiger Karren; das Pferd ist zusammengestürzt. Unterhalb desselben liegt zusammengekrümmt, vornüber gefallen die Luxuria (vgl.: prona sub axem labitur, V. 415—416). Sie setzt den einen Fuss gegen das Rad (vgl.: lacero tardat sufflamine currum, V. 416). Unmittelbar vor dem Pferdekopf hält die Sobrietas mit der linken Hand das Kreuz und erhebt die rechte Hand wie redend gegen die ängstlich hinaufblickende Feindin. Eine spätere Hand, etwa des 15. Jahrh., hat in den Wagen eine Figur hineingezeichnet, zweifellos im Anschluss an eine Hs. der ersten Gruppe, wie der entsprechende Gestus der rechten Hand zeigt.

48.

Bild vor V. 417.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58a. — C fol. 23b. — Lo^1 fol. 20a. — Lo^2 fol. 18b. — P^4 fol. 48a. — Le^2 fol. 135a. — P^2 fol. 62b. — B^1 fol. 112a. — V fol. 21b. — B^3 fol. 96a. — G pag. 411. — Lo^3 fol. 19b.

Ueber die Lücke in B^2 (V. 404—449) vgl. S. 63. Auf dem Ergänzungsblatt (vgl. S. 64 Anm. 1) vor V. 417 Bildraum.

Beischriften. Sobrietas lapidem iacit et percutit os luxuriae. So in P^1, C, Lo^3, P^4, Le^2, B^1, V, Leyd. I, Stuttg., W. — In P^2, K, B^3 für 3 und 4: iacens; in P^2 vor 1: hic, in K und B^3 vor 1: ubi. — Lo^3 Stellung: 1, 3, 2, 4, 5, 6, 7. — Vgl. V. 417/418: (addit sobrietas uulnus letale) iacenti coniciens (silicem); V. 421/422: (medii spiramen ut) oris (frangeret).

Le^1: sobrietas percutit luxuriam cum lapide.
B^2 (auf dem Ergänzungsblatt): sobrietas os luxuriae lapide contundit.
In Lo^1 keine Beischrift.

I. Die Sobrietas, als Trägerin des Feldzeichens nicht mit Speeren ausgerüstet, ergreift einen Mühlstein, den ihr der Zufall darbietet, mit dem sie den Mund der Gegnerin trifft, so dass die Luxuria als ungewohnte Speise die eigene Zunge und die Zähne verschluckt. (V. 417—426.)

II. Die erste Hss.-Gruppe bringt in diesem Bilde auf der linken Seite die Darstellung des Wagensturzes. Der Künstler hatte sich die schwierige Aufgabe gestellt, diesen von vorn gesehen zu zeichnen, und zwar in der Weise, dass wir in der Mitte das Innere des umschlagenden Wagenkastens erblicken, rechts und links von diesem die Räder, unterhalb des Wagenkastens die vornüber mit vorgestreckten Armen herausstürzende, also vom Rücken aus gesehene Luxuria (vgl. V. 415 f.: prona sub axem labitur), rechts und links die nach beiden Seiten auseinander springenden Pferde, von denen jedoch nur der vordere Körper sichtbar ist.

Diese Darstellung, deren ursprüngliche, vielleicht nicht ungeschickte Gestaltung man sich nach P^1 und Le^1 vorstellen kann, giebt Lo^2 unter den drei angelsächsischen Hss. verhältnismässig am besten wieder. Auf den vorhergehenden Bildern sahen wir den Wagenkasten in Seitenansicht. Da war er in allen Hss. der ersten Gruppe übereinstimmend eckig gestaltet. Aber offenbar hatte der Künstler der Mutterhs. sich vorgestellt, dass die Wagenbrüstung hinter dem Sitz gerundet war, und stellte ihn demgemäss auf unserem Bild als Halbrund dar. Dieses hat sich in Le^1, P^1, Lo^2 erhalten. Einem Künstler der Hss., von denen C und Lo^1 gemeinsam abstammen, war das Gemeinte nicht klar, und er gab dem Wagen, wie bisher, die eckige Form. Der Eindruck des Unverstandenen wird bei den beiden Hss. noch durch das eine, in der Mitte über dem Wagenkasten angebrachte Rad erhöht. Entsprechend dem schwierigen Motiv machen die beiden Pferde und die Luxuria, die nicht nach vorn, sondern nach unten zu stürzen scheint, in allen diesen Hss. einen wenig geschickten Eindruck. Der Wagenlenker ist in der ersten Hss.-Gruppe nicht dargestellt; es ist hierfür die den Text falsch interpretierende Glosse über „auriga“ (V. 413) in C und Lo^1: „ipsa“ oder „ipsa rectrix“ heranzuziehen. Uebereinstimmend ist

in den fünf Hss. die rechtsstehende Sobrietas gezeichnet: in der linken Hand das Kreuz haltend, in der rechten hoch einen Stein schwingend.

In P^4 sehen wir den nach rechts fahrenden gothischen Wagen der Luxuria von zwei galoppierenden Pferden gezogen. Unter der Achse der Räder liegt vornüber gefallen die Luxuria. Hinter dem Wagen steht die Sobrietas mit Kreuz und Stein, ähnlich wie in der ersten Gruppe der Hss.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist ebenfalls der Moment, der dem Steinwurf vorhergeht, gezeichnet. Rechts die am Boden liegende Luxuria, links die Sobrietas, die linke Hand redend nach der Gegnerin erhebend, in der rechten, zum Wurf noch nicht erhobenen Hand den Kiesel haltend. Nur in B^1 hat der Zeichner den zweiten Teil der Beischrift („et percutit os luxuriae") besser ausdrücken wollen, indem er an dem Munde des Lasters einen Stein gezeichnet hat. In P^2 ist das Bild etwas verwischt. Der Zeichner scheint hier versucht zu haben, oberhalb des Kopfes der Luxuria, noch in der Luft schwebend, einen riesigen runden Stein, einen „silex molaris", wie ihn der Text erwähnt (V. 418), anzubringen.

In B^3 ist an dem Bild von späterer Hand nachgezeichnet. Die Sobrietas, die Linke auf einen Schild stützend, schwingt hoch in der Rechten einen Stein gegen die Luxuria, die sich auch hier auf der rechten Seite befindet, in halb liegender, halb sitzender Stellung der Gegnerin zugewandt.

IV. In G ist die Darstellung aus dem vorhergehenden Bilde und diesem zusammengezogen. Hinter dem nach rechts fahrenden Wagen eilt die Sobrietas her, in der linken Hand das umgekehrte Kreuz schwingend, sodass dasselbe den Kopf der rücklings herausstürzenden Luxuria trifft, in der rechten hoch erhobenen Hand einen Stein zum Wurf bereit haltend. Man sieht, wie nah verwandt dieses Bild mit dem S. 313 beschriebenen in B^2 ist.

V. In Lo^8 schliesst sich dieses Bild offenbar an eine Hs. der zweiten Gruppe an. Es ist ähnlich komponiert, wie das oben geschilderte in B^3, doch ist der Stein bereits der Hand entflogen und hat den Mund der Luxuria getroffen. Wie stets in dieser Hs., sind auch hier die hastigen Bewegungen beider Figuren drastisch ausgedrückt.

49.

Bild vor V. 427.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58a. — C fol. 24a. — Lo^1 fol. 20b. — Lo^2 fol. 19a. — P^4 fol. 48a. — Le^3 fol. 135a. — P^2 fol. 63a. — B^1 fol. 112a. — V fol. 22a. — Ly fol. 17a. — B^3 fol. 96b.

Ueber die Lücke in B^2 (V. 404—449) vgl. S. 63. Auf dem Ergänzungsblatt (vgl. S. 64 Anm. 1) ist zwischen V. 426 und V. 427 nur die Beischrift eingefügt, Raum für ein Bild aber nicht freigelassen. Es beginnt mit dieser Beischrift auf dem betr. Blatt die zweite Hand. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Sobrietas increpat luxuriam extinctam. So in P^1, C, Lo^2, P^4, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, W, Stuttg. — In Le^1, B^3, K fehlt 4; in B^3 und K vor 1: ubi. — In Lo^1, P^2, B^2 (hier auf dem Ergänzungsblatt; vgl. oben) vor 1: hic; in P^2 Stellung: 1, 4, 2, 3; in B^2 fehlt 4, für 3: eam, Stellung: 2, 3, 1. — Vgl. V. 428: (uirgo ait) increpitans.

I. An die getötete Luxuria richtet die Sobrietas höhnische Worte. (V. 427—431.)

II. Dieses Bild ist in allen Hss. im Wesentlichen übereinstimmend gebildet. Die linksstehende Sobrietas deutet mit der rechten Hand auf das getötete Laster hin, während sie in der linken Hand in Le^1, P^1, C, Lo^1 und P^4 das Kreuz, in Lo^2 ein Buch, in Ly ein Kreuz mit Fahne (vgl. V. 419: „vexillifera“ und V. 420: „belli insigne gerens“) hält[1]). In B^3, wo an dem Bild wieder von späterer Hand gezeichnet ist, ist an die rechte Schulter der Tugend eine Lanze gelehnt, während die linke Hand auf dem Schildrand ruht. Gemäss dem Charakter der Hss. ist die Stellung in der ersten Gruppe eine ruhig gemessene, in der zweiten eine etwas bewegtere.

Stärkere Abweichungen finden wir in der Stellung des liegenden Lasters. In P^1 und den drei angelsächsischen Hss. ist im Wesentlichen die Lage des vorhergehenden Bildes beibehalten, während in Le^1 die Luxuria auf dem Rücken liegend dargestellt ist. In Le^2 und seinen Copieen ist der Stein, der den Mund der Luxuria getroffen hat, deutlich gezeichnet. In B^3, wo, wie in Ly, im Gegensatz zu der Hss.-Familie Le^2 sich der Kopf links, die Füsse rechts befinden, ist der Körper des Lasters von einem

---

[1]) Vgl. mit Ly die Darstellung in P^3 vor V. 53 (fol. 142b). In B^2 sehen wir öfters die Lanzen der Tugenden mit Fähnchen versehen. Vgl. z. B. die Patientia auf fol. 120b, die Humilitas und Spes auf fol. 122a ff., die Fides und die Concordia auf fol. 134a ff. Auch das Kreuz der Sobrietas auf fol. 126a ist in gleicher Weise ausgestattet.

Speere durchbohrt. Es ist dieses ebenso wenig berechtigt, wie die obenerwähnte Lanze der Tugend, da es im Text (V. 424) ausdrücklich von der Sobrietas heisst: spicula nulla manu gerens. Offenbar ist das Bild in B^3 in Anlehnung an die Bilder vor V. 53 (fol. 80a) und V. 155 (fol. 84b) in derselben Hs. komponiert.

50.

Bild vor V. 432.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58a. — C fol. 24a. — Lo^1 fol. 21a. — Lo^2 fol. 19a. — P^4 fol. 48b. — Le^2 fol. 135b. — P^2 fol. 63a. — B^1 fol. 112b. — V fol. 22a. — Ly fol. 17a. — B^3 fol. 97a.

Ueber die Lücke in B^2 (V. 404—449) vgl. S. 63. Auf dem Ergänzungsblatt (vgl. S. 64 Anm. 1) ist für dieses und die vier folgenden Bilder kein Raum gelassen. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Iocus cymbala proïciens fugit. So in P^1, C, Lo^2, P^2, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, W. — In Le^1 fehlt 4; Stellung: 2, 3, 1. — In P^4 Stellung: 1, 3, 2, 4. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Stuttg. hinter 3: de luxuria. — Vgl. V. 433/434: iocus (et petulantia primi) cymbala proiciunt.

Lo^1 (Glosse neben V. 433): ioci ludi petulantes fugiunt. Vgl. V. 434/435: (bellum nam talibus armis) ludebant.

I. Nach dem Tod der Führerin flieht ihre Schar, zitternd vor Furcht; als erste werfen der Iocus und die Petulantia ihre Waffen, die Cymbeln, fort. (V. 432—435.)

II. Die in beiden Gruppen der Hss. übereinstimmende Beischrift macht wahrscheinlich, dass das ursprüngliche Bild wohl ähnlich dem war, das wir in P^1, Le^1, C, Lo^1 und Lo^2 erblicken. Der nach rechts eilende, kurzgewandete Iocus wendet ängstlich den Blick zurück, nach den Cymbeln, die in der Luft schweben und wohl eben fortgeworfen gedacht sind. Ganz deutlich ist dies letztere in dem Bild in P^4, das sich mit den in dieser Hs. üblichen Modifikationen in Tracht etc. eng an die Hss. der ersten Gruppe anschliesst.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. hat sich dann das Bild fortentwickelt. Der Mutterhs. der Gruppe dürfte das Bild in Le^2 nahe stehen. Statt einer sehen wir hier drei nach rechts eilende Figuren, von denen die vorderste eine Art Horn hält, die zweite eine Cymbel trägt, während neben der dritten, die die Hände nach beiden Seiten ausstreckt, zwei ihr eben ent-

fallende Cymbeln und zwei Saiteninstrumente (diese wohl am Boden liegend gedacht) gezeichnet sind. Ausser dem Texte, in dem ja von zweien, vom Iocus und von der Petulantia, die Rede ist (V. 433—434: iocus et petulantia primi cymbala proiciunt), ist zur Erläuterung des Bildes die bereits oben citierte Glosse in Lo[1]: „ioci ludi petulantes fugiunt" hinzuzuziehen. Ferner lautet eine Glosse zu „cymbala" in C: sua arma uel instrumenta, quibus sonitum faciebant in conuiuiis[1]). Wenn wir endlich noch die Worte des Textes: „resono meditantes uulnere sistro" (V. 435) hinzunehmen, so erklärt es sich auch, wie der Zeichner zur Hinzufügung der Instrumente kam.

In Ly ist dann das Bild noch weiter entwickelt. Hier sehen wir zunächst die drei Figuren wie in der Hss.-Familie Le[2] in etwas veränderter Stellung. Die beiden vorderen halten hier keine Instrumente; hinter der dritten, die eben ein Horn fortwirft, sehen wir ausser einem zweiten Horn, den beiden Saiteninstrumenten, deren Form auffallend jenen oben erwähnten gleicht, und den Cymbeln auch wirkliche Waffen, wie drei Pfeile, eine Bogensehne, ein Schwert. Dieses entspricht wenig dem Text, wo es ausdrücklich von den Instrumenten heisst: bellum nam talibus armis ludebant (V. 434—435).

Nur an wenigen Stellen lässt sich die Fortbildung so beobachten, wie bei diesem Bilde. In der Hs. Le[2] hat man durchaus den Eindruck, als ob die dritte der Figuren, hier im Mittelpunkt des Bildes, uns die ursprüngliche Darstellung repräsentiert. Man vergleiche z. B. die Körperstellung mit Lo[2]. Die beiden vorderen scheinen die hinzugefügten zu sein; sie sind kleiner gebildet, wie bei Seite geschoben. In den Copieen ist dies in V und in noch höherem Grade in P[2] unkenntlich geworden. Die Beischrift, wo nur von dem Iocus die Rede ist, ist in allen diesen Hss. geblieben. In Ly scheint mit dem Iocus die vorderste Figur gemeint zu sein, der der Zeichner deshalb einen Bart gegeben hat.

B[3] bringt seiner Gewohnheit gemäss das Bild in abgekürzter Form. Wir erblicken hier nur den Iocus, der, nackt dargestellt, nach rechts davoneilt, statt der Cymbeln Glocken fortwerfend. Eine spätere Hand hat noch mehrere

---

[1]) In Lo[1] fehlt: uel instrumenta. — In V lautet der Anfang: instrumenta musica, quibus etc. — In Ly beginnt die Glosse erst mit „quibus".

Glocken hinzugefügt. Von ihr rührt vielleicht auch der kleine Hammer links her. Die Aehnlichkeit mit der ersten Gruppe besteht nur darin, dass wir hier auch nur eine Figur erblicken. Haltung und Geberden erinnern durchaus an den „Iocus“ jener Hss. der zweiten Gruppe.

51.

Bild vor V. 436.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58b. — C fol. 24b. — Lo^1 fol. 21a. — Lo^2 fol. 19b. — P^4 fol. 48b. — Le^2 fol. 135b. — P^2 fol. 63a. — B^1 fol. 112b. — V fol. 22b. — Ly fol. 17b. — B^3 fol. 97a.

Für B^2 vgl. S. 318. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Amor, qui et cupido, faretram arcum et sagittas dimittens fugit. So in C, Lo^2, Leyd. I. — In P^1 für 9: dimisit. — In P^2 zwischen 5 und 6: et. — In P^4 fehlt 3; zwischen 4 und 5: dicitur. — In K u. B^3 vor 1: ubi, für 9: dimisit et. — Glosse in Ly neben V. 436 ff. (mit dem Zusatz: ipse est filius Ueneris).

Amor, qui et cupido, sagittas uel faretram seu arcum linquens fugit. So in Le^2, B^1, V. — In Ly für 10: relinquens. — In Stuttg. fehlt 1 bis 3, 6; für 8: et. — Vgl. V. 436: fugitiuus amor; V. 437/438: arcum pharetramque . . linquit.

Lo^1: amor, qui et cupido, abiectis facibus et sagittis fugit. — In Lo^2 in das folgende Bild hineingeschrieben; aus „facibus“ ist hier nachträglich „fascibus“ gemacht.

Le^1: cupido tela fugiens abit. Vgl. V. 436: (lita) tela (ueneno).

I. Es flieht auch Amor; die vergifteten Pfeile, den Bogen, den Köcher wirft er, bleich vor Furcht, von sich. (V. 436 - 438.)

II. Amor, unbekleidet, geflügelt, eilig nach rechts hin schreitend, lässt, den Blick zurückwendend, der ausgestreckten rechten Hand den Köcher und zwei Pfeile entfallen. Der Bogen liegt am Boden. So die Darstellung in P^1 und Le^1 und ähnlich in Lo^2. (Der Bogen hier auf der rechten Seite.) In C und Lo^1 sind die Pfeile fortgelassen, die auch unnötig sind, da in allen Hss. dieser Gruppe der Köcher mit Pfeilen gefüllt gezeichnet ist. Vergleiche jedoch den Wortlaut der Beischrift, in der fast überall die Pfeile speciell erwähnt sind; es ist interessant, bei einem Vergleiche der Hss. zu beobachten, wie in C der Zeichner offenbar aus einem der Pfeile eine Blumenranke gemacht hat. In Lo^1 ist der Amor als „pallidus . . metu“ (V. 438) durch grüne Farbenzuthat an Brust, Armen und Füssen bezeichnet.

Auch das Bild in P^4 zeigt keinen wesentlichen Unterschied von den genannten Hss.; statt der Pfeile sehen wir hier unterhalb des Bogens und des Köchers einen eigentümlichen Gegenstand, der ein Stück einer Turnierlanze vorzustellen scheint.

III. Die zweite Gruppe der Hss. bringt im Wesentlichen ein gleiches Bild, wie die erste Gruppe. B^3 steht dieser wieder am nächsten in der Stellung Amors, wenn es auch hier nicht wiedergegeben ist, wie der rechten Hand die Waffen entfallen. Die Flügel fehlen hier, dieselben sind dagegen vorhanden in der Hss.-Familie Le^2, wo jedoch der Amor mit einer kurzen Tunika bekleidet ist. Seine Stellung ist hier nicht recht deutlich; er scheint nach links eilend gedacht zu sein. — In Ly endlich ist er nach rechts in wagerechter Körperstellung schwebend dargestellt. Er ist hier mit einem Fell bekleidet, das die rechte Schulter nackt lässt und in der Art, wie es die Schenkel umhängt, an das Gewand mit Büschelschoss, die übliche Tracht der Laster in dieser und den verwandten Hss., erinnert. In der rechten weit vorgestreckten Hand hält er eine Fackel. Für diese Fackel ist auf die oben angeführte Beischrift in Lo^1 hinzuweisen und auf eine Glosse in P^4, die so schliesst: amor sagittam et facem tenere fingitur, sagittam quod amor cor uulnerat, facem quod inflammat; ita dicit Ysidorus.

52.

Bild vor V. 439.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58b. — C fol. 25a. — Lo^1 fol. 21b. — Lo^2 fol. 19b. — P^4 fol. 49a. — Le^2 fol. 135b. — P^2 fol. 63a. — B^1 fol. 112b. — V fol. 22b. — Ly fol. 17b. — B^3 fol. 97b.

Für B^2 vgl. S. 318. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Pompa ornamenta sua proiiciens fugit. So in P^1, C, Lo^2, P^4, Leyd. I. — In Lo^1 fehlt 5, für 4: proicit, Stellung: 1, 3, 2, 4. — In P^2 für 4: proicit et. — In K u. B^3 vor 1: ubi; für 1: auaritia.

Pompa ornamentis suis se exuens fugit. So in Le^2, B^1, V, Ly. — In Stuttg. fehlt 3. — Vgl. V. 440: exuitur.

Le^1: pompa proprium ornamentum deserit.

In Lo^2 ist in das Bild eine Beischrift hineingeschrieben, die zu dem vorhergehenden Bilde gehört und sich dort auch in Lo^1 befindet. Vgl. S. 320.

I. Die Pompa, die mit leerem Scheine Prahlende, wirft von sich ihr Gewand, zerreissend die lieblichen Blumengewinde;

das Geschmeide, das ihr Haupt und Hals schmückte, fällt herab, und ihre Edelsteine zerstreut der Krieg. (V. 439–442.)

II. Die Hss. der ersten Gruppe führen uns die Pompa vor, wie sie bemüht ist, ein um ihren Hals gelegtes langes Band abzulegen. Offenbar sind mit diesem Band die „serta uenustatis" des Textes (V. 441) gemeint; es ist wohl nach der Zeichnung mit Edelsteinen besetzt gedacht. Von einigen Zeichnern scheint es als Stola missverstanden zu sein. Besonders deutlich ist dieses in C, wo auch die beiden breiten Enden mit Kreuzen versehen sind[1]). Das „peplon" (V. 440) ist durch ein lang herabfliessendes Gewand angedeutet. In P^1 und Le^1, wo die Stellung und insbesondere die Art, wie das Band abgelegt wird, sich von den drei angelsächsischen Hss. nicht unterscheidet, befindon sich auf der linken Seite ein grösserer und mehrere kleinere Reifen, das „colli . . ac uerticis aurum" des Textes (V. 441). Das Vorhandensein ähnlicher Schmuckgegenstände in der zweiten Hss.-Gruppe beweist ihre Herkunft aus dem Archetypon.

In P^4 ist das Bild, um deutlicher zum Ausdruck zu bringen, wie die Pompa sich ihrer Pracht entledigt, so umgestaltet: Eine langgewandete, nach rechts gekehrte Frau ist im Begriff, mit der linken Hand einen Hermelinmantel von der Schulter zu nehmen, mit der rechten ein Tuch vom Kopfe zu ziehen. Ein zweites Tuch und einen Reif sehen wir neben ihr links am Boden.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. ist die Pompa, die in der ersten Gruppe fast stillstehend, nur wenig nach rechts gewandt gezeichnet ist, hastig nach rechts hin eilend dargestellt. In der Hss.-Familie Le^2 ist sie in kurzem Gewande. Von ihrem Haupte fliegt ein Reif; stern- und kreisförmige Schmuckstücke liegen hinter ihr am Boden.

In Ly ist in lebhafter Weise vorgeführt, wie die Pompa ihre Kleidungsstücke herunterreisst. In beiden Händen hält sie eines derselben, ein drittes ist unter ihren Füssen; nur ihr Unterkörper ist noch bekleidet. Zahlreiche am Boden liegende Schmuckstücke befinden sich hier auf der rechten Seite des Bildes.

In B^3 sehen wir zwei Reiterinnen hinter einander hersprengen, die vordere, das Laster, in langem Gewande, ängstlich zurück-

[1]) Wie nahe dieses Missverständnis liegt, sieht man daraus, dass Rohault de Fleury in seinem Werke über die Messe (Bd. VII, Taf. 530) die Pompa aus P^1 abgebildet hat, offenbar auch, weil er das Band für eine Stola hielt.

blickend, die hintere, die Tugend, in Rüstung, Helm und Schild, mit der eingelegten Lanze die Gegnerin bereits berührend. Es ist hier im Anschluss an die Beischrift eine einfache Fluchtdarstellung komponiert.

53.

Bild vor V. 443.

Le¹ fol. 40b. — P¹ fol. 58b. — C fol. 25a. — Lo¹ fol. 22a. — Lo² fol. 20a. — P⁴ fol. 49a. — Le² fol. 136a. — P² fol. 63a. — B¹ fol. 113a. — V fol. 23a. — Ly fol. 17b. — G pag. 412.

Für B² vgl. S. 318. — In B³ (fol. 97b) Bildraum. — In Lo³ weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Uoluptas laceratis pedibus per spinas fugit. So in P¹, C, Lo³, P⁴, Le², B¹, V, Ly, Stuttg. — In Le¹ fehlt 2 u. 3. — In P² Stellung: 1, 4, 5, 6, 2, 3. — In B³ u. K fehlen 4 u. 5; vor 1: ubi; Stellung: 1, 2, 6, 3. — Leyd. I für 2 u. 3: lacerata; Leyd. II am Rand: laceratis pedibus. — Vgl. V. 443: (attritis) pedibus.

In Lo¹ keine Beischrift. Neben V. 446 Glosse: uoluptas per spinas fugit formidine pericli. Vgl. V. 445: formido pericli. In Lo² ist diese Glosse in das Bild selbst links unten hineingeschrieben.

I. Von einer höheren Macht zur bitteren Flucht getrieben, scheut die Uoluptas sich nicht, mit wunden Füssen durch Dorngebüsche zu eilen. Wohin sich die flüchtige Schar auch wendet, da lässt sie als Beute zurück ihre Bänder und Schleier und Geschmeide. (V. 443—449.)

II. Die ihr Gewand mit der linken Hand hoch aufhebende Uoluptas schreitet durch Dornen nach rechts hin. So führt uns die erste Gruppe der Hss. dieses Bild vor. In den drei angelsächsischen Hss. ist die Vorlage, wo das lange Gewand der Uoluptas bis zu den Knieen hochgehoben war, nicht recht verstanden und durch eine kurze Tunika ersetzt, bei der man nicht begreift, von wo das von der linken Hand gehaltene Gewandende herrührt. Die Dornen sind in Lo¹ weggeblieben. In Lo² ist die Stellung fast eine stehende geworden.

In P⁴ ist das Bild in einer für die Arbeitsart des Künstlers charakteristischen Weise umgestaltet. Eine Glosse in dieser Hs. lautet: per acuta frutecta, quia multi uoluptate propter deum relicta nudatis pedibus atque discalciatis pergunt ad oratoria sanctorum et eo amplius quaeque aspera in suis exercent corporibus, quo se inlicita quaeque per luxuriam uoluptatemque

perpetrasse meminerint deplorant. (In C und V hinter frutecta: „dicit"; am Schluss fehlt „deplorant"; in Lo^1 nur „quia" bis „sanctorum".) Im Anschluss hieran ist die Uoluptas dargestellt, wie sie in langem Büsserhemd mit nackten Füssen nach rechts hin in demütiger Haltung durch niedrige Dornen schreitet, in der rechten Hand ein Gebetbuch haltend. Ein Tuch, eine Krone, ein Kamm, eine Kette, die hinter ihr am Boden liegen, geben in ausführlicher Weise die im Text (V. 448 f.) erwähnten Schmuckgegenstände wieder. (Für die Krone vgl: diadema, für das Tuch: flammeolum, für die Kette: redimicula oder monile, für den Kamm: crinalis acus, was in C, Lo^1, Ly, P^4 durch die Glosse „unde crines discernuntur" erläutert wird.) Man beachte, wie in P^4 trotz der Umgestaltung des Bildes die nicht mehr passende Beischrift beibehalten ist.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. schreitet in der Hss.-Familie Le^2 die Uoluptas nach links hin über Dornen, auch hier mit der linken Hand ihr Gewand hochhebend. Ihr in zwei Strähnen über die Schultern herabhängendes Haar findet sich in ähnlicher Weise auch in der ersten Gruppe in Le^1 und undeutlicher auch in P^1. — Die überarbeitende Hand hat in P^2 das hochgehobene Gewand der Uoluptas wieder bis zu den Füssen verlängert.

In Ly ist das Bild von der Phantasie des Künstlers umgestaltet. Das hohe Dornengebüsch nimmt hier die ganze Breite des Bildes ein. In der Mitte desselben die hastig, mit fliegendem Haar nach rechts hin fliehende, nackte Uoluptas. Ein Reif, ein Stern rechts am Ende des Bildes vertreten die weggeworfenen Schmuckgegenstände.

IV. In G sind die fliehenden Gefährten der Luxuria durch drei nach rechts hin eilende Gestalten wiedergegeben, bei denen sich nur bei der vorderen, der Uoluptas, in dem Hochheben des Gewandes ein charakteristisches Moment der übrigen Hss. erhalten hat. Zur Ausfüllung des Raumes ist rechts eine Architektur hinzugefügt.

54.

Bild vor V. 450.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58b. — C fol. 25b. — Lo^1 fol. 22b. — Lo^2 fol. 20a. — P^4 fol. 49b. — Le^2 fol. 136a. — P^2 fol. 63b. — B^1 fol. 113a. — V fol. 23b. — Ly fol. 14a.

Für B^2 vgl. S. 318. — In B^3 (fol. 98a) Bildraum. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Sobrietas et aliae uirtutes abstinent se a spoliis. So in P^1, C, Lo^2, P^4. — In Lo^1, P^2, Le^2, B^1, V, Leyd. I, Stuttg. für 3: ceterae; in Le^2, B^1, V, Leyd. I für 2: uel; Zusatz von Leyd. II hinter 8; supradictis. — In K u. B^3 vor 1: ubi, für 2 und 3: ceteraeque. — Vgl. V. 450 f.: se sobrietas (et totus sobrietatis) abstinet (exuuiis miles).

Le^1: sobrietas spernit spolia luxuriae.

In Ly keine Beischrift.

I. Die Sobrietas und ihre Schar enthält sich dieser das Feld bedeckenden Beute, deren Anblick nicht ihr strenges Auge erfreut, und zerstampft sie mit ihren keuschen Füssen. (V. 450-53.)

II. In der ersten Gruppe der Hss. ist unter besonderer Berücksichtigung der Worte: „nec . . . seueros oculos praedarum ad gaudia flectit“ (V. 452—453) der Text so illustriert: Mehrere Gestalten in den langen Gewändern, die hier den Tugenden eignen, die Sobrietas und ihre Genossinnen, stehen in ruhiger Haltung. Sie geben durch Handbewegungen ihren Widerwillen kund und wenden ihren Blick nach links hin, von der Beute fort, die auf der rechten Seite des Bildes gezeichnet ist. Sie besteht in P^1 und Le^1 aus zwei Vasen, einem Reifen, mehreren kleinen runden Gegenständen und einer Kette. In den drei angelsächsischen Hss. sind dann noch andere Gefässe hinzugetreten, unter denen insbesondere Hörner und in Lo^2 eine Kanne und eine Krone auffallen.

In P^4 ist die Beute durch eine Schale, eine Kanne und einen hohen Deckelkelch wiedergegeben. Auf die Aehnlichkeit dieser Gefässe mit denen in C, Lo^1, insbesondere aber in Lo^2 ist hinzuweisen. Mehrere nach rechts schreitende Nonnen, von denen eine, eine kleine Fackel haltend, voranleuchtet, eine zweite ein Buch trägt, geben durch Handbewegungen kund, dass sie, auf frommem Wege, von jener Beute nichts wissen wollen. Man sieht, wie der Zeichner das Bild der ersten Gruppe in dem Sinne der Hs. umgestaltet hat.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist ein anderes Bild entstanden, das, vielleicht in Erinnerung an ähnliche frühere Bilder, uns einfach vorführt, wie die Sobrietas sich nach dem Schluss des Kampfes an die Ihrigen (vgl. V. 450—451: totus sobrietatis . . miles) wendet. Sie steht in Panzer und Helm, der Tracht der Tugenden in dieser Hss.-Familie, auf der linken Seite des Bildes, einer Schar kurzgekleideter Figuren zugewandt. Lebhafte Hand-

bewegungen bezeichnen die gegenseitige Rede. Auf der rechten Seite des Bildes ist die fortgelassene, in der Beischrift jedoch noch erwähnte Beute zu ergänzen. Die Figur, die hier das Bild in Le^2 abschliesst, zeigt dies deutlich durch ihre Geberde und ihre Kopfwendung. In den Copieen ist das bereits mehr abgeflacht, in B^1 ist z. B. die Kopfwendung der betreffenden Figur nicht beibehalten.

In Ly steht das Bild dem Ursprünglichen näher. Wir sehen hier nebeneinander sechs langbekleidete Figuren, die durch lebhafte Gesten ihren Widerwillen kund geben. Dabei ist ihre Aufmerksamkeit auf die Beute gerichtet, die sich links unten und dann unterhalb der Füsse der Tugenden befindet und hier, besser als in der ersten Gruppe der Hss., durch einen Reif, einen Schleier, Sterne und Aehnliches dargestellt ist. Die Bewegungen der Figuren zeigen, dass der Maler auch die Worte des Textes: „scandala proculcat pedibus“ (V. 452) wiederzugeben versuchte.

55.

Bild vor V. 454.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 58b. — C fol. 26a. — Lo^1 fol. 22b. — Lo^2 fol. 20b. — P^4 fol. 49b. — Le^2 fol. 136b. — P^2 fol. 63b. — B^1 fol. 113b. — V fol. 23b. — Ly fol. 14a. — B^2 fol. 127a. — B^3 fol. 98b. — G pag. 419. — Lo^3 fol. 20b.

In Lo^1 sind die Verse 454—457 in das Bild selbst hineingeschrieben; vgl. S. 24. — In B^2 steht das Bild vor V. 458. Ueber die Ursache dieser Verschiebung vgl. S. 63 und S. 64.

Beischriften. Auaritia aurum inter harenas legit. So in P^1, C, Lo^2, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I. — In Le^1 fehlt 2 und 3. — In K und B^3 vor 1: ubi; für 4: harenarum cumulos; Stellung: 1, 3, 4, 2, 5. — In P^4 für 4: spinas. — In W vor 1: filargitia uel; vgl. die Kapitelüberschriften S. 135. — In Stuttg. für 3 und 4: in arenis. — Vgl. V. 454 ff: auaritia . . aurique legens (fragmenta) . . inter harenarum cumulos.

B^2: luxuriae spolia auaritia colligit.

Lo^3: auaritia iacit aurum in terra.

In P^2 steht die hierhergehörige Beischrift bei dem Bild vor V. 458, verbunden mit der zu diesem Bilde gehörigen (vgl. den folgenden Abschnitt). Hier, bei dem Bild vor V. 454, nur eine Art Kapitelüberschrift: explicito sobrietatis atque luxuriae bello auaritia largitati bellum infert. — Die gleiche Ueberschrift in Stuttg. (hinter 5: nunc), wo ausserdem: „de auaritia“ und die oben citierte Beischrift. — Vgl. über Ueberschriften

an dieser Stelle S. 135; in der Berner Hs. No. 479 (vgl. S. 235 Anm. 1): largitas contra auaritiam.

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Die Kostbarkeiten der Luxuria rafft mit gekrümmten Fingern die Auaritia zusammen, mit bauschigem Gewande angethan; sorgsam liest sie das verstreute Gold in den sandigen Hügeln auf. (V. 454—458.)

II. Die Auaritia, wie sie auf der Erde sitzend mit beiden Händen in dem Sande wühlt, führt uns an dieser Stelle die erste Gruppe der Hss. vor. Der Sand ist durch einen Streifen bezeichnet, dessen Form zeigt, dass man auch das Hügelige zum Ausdruck bringen wollte. (Vgl. V. 458: inter arenarum cumulos.) Die „auri fragmenta caduci" (V. 457) sind in P^1 durch viele kleine Kreise angedeutet. Auch das Krümmen der Finger (vgl. V. 455 bis 456: unca manu) und das gierige Hinblicken (vgl. V. 456 bis 457: pulcra in ludibria uasto ore inhians) ist hier mehr oder weniger deutlich in der Form der Hände und in der Wendung des Kopfes in den Hss. ausgedrückt.

„Auaritia aurum inter spinas legit" lautet die veränderte Beischrift in P^4, indem sie an das Bild anknüpft, wo die Uoluptas, die letzte der Gefährtinnen der Luxuria, durch die Dornen davonflieht. Es ist dies in dieser Hs. um so merkwürdiger, als das betreffende Bild (vgl. S. 323 f.) gerade hier in einem ganz anderen Sinne umgestaltet war. In dem Bilde vor V. 454 sammelt die Auaritia, nach rechts hin aufrecht schreitend, das in den Dornen hängende Gold mit der linken Hand ein, anderes bereits in der rechten Hand und in einem grossen Bausche des Gewandes tragend. Ein grosser gefüllter Sack steht hinter ihr, Säckchen hängen um sie herum, die „crumini" des Textes (V. 459). Sie sind bleibend Attribut der Auaritia in dieser Hs.

III. Uebereinstimmende Momente zeigen, dass auch das Bild in der Mutterhs. der zweiten Gruppe ähnlich dem Bilde der ersten Gruppe gestaltet war. In der Hss.-Familie Le^2 ist die Auaritia auch neben einem Streifen sitzend dargestellt, aber das Zusammenscharren des Goldes, das gierige Hinblicken ist hier weniger deutlich zum Ausdruck gebracht, dagegen ist insbesondere in Le^2 der weite Bausch des Gewandes (vgl. V. 455: gremio praecincta capaci) deutlich dargestellt. Das „uasto ore" (V. 456—457) ist hier, wie auch in anderen Hss. der Gruppe, durch geöffneten Mund wiedergegeben. In P^2 hat der Ueber-

arbeiter den Sandstreifen als Wasser, vielleicht auch die sitzende Auaritia als Flussgott missverstanden und deshalb nach Vorbild der Darstellung vor V. 99 in dieser Hs. (fol. 58a) eine Urne hinzugefügt. Die oben in dem Abschnitt über die Beischriften erwähnte Ersetzung der Beischrift an dieser Stelle durch eine allgemeine Kapitelüberschrift geht mit diesem Irrtum Hand in Hand.

In Ly hat sich das Zusammenscharren im Sande, in dem hier das Gold bezeichnet ist, erhalten, aber die Auaritia ist hier stehend, nach links hin weit vorgebeugt, dargestellt. Sie ist unbekleidet bis auf ein eigentümliches, um den Unterkörper herumhängendes Gewand, in dem bei der Hüfte in einem weiten Bausche das gesammelte Gold sichtbar ist.

In B^2 hat sich das ursprüngliche Bild am besten in dieser Gruppe erhalten. In dem durch einen Streifen bezeichneten Sand kauert die Auaritia, in der zusammenscharrenden Bewegung der rechten Hand, in der Wendung des Kopfes an die erste Gruppe der Hss. erinnernd. Ein neuer Zug ist hier hinzugekommen, darin, dass sie in der linken Hand eine Urne hält, in der sie das auch hier im Sande bezeichnete Gold sammelt. Drei andere Urnen gleicher Form stehen und liegen neben ihr. Auch hier ist wie in Ly nur der Unterkörper der Auaritia bekleidet.

B^3 hat das Bild nach dem Texte freier umgestaltet, eine Umgestaltung, die, wie aus dem Vergleich mit G hervorgeht, schon aus einer früheren Hs. herrühren dürfte. Die Auaritia, nach rechts hin schreitend, hebt mit der linken Hand einen Teil ihres langen Gewandes hoch, so dass es einen Bausch bildet, in dem bereits mehrere Gegenstände sichtbar sind, während sie mit der rechten Hand ein Tuch von der Erde aufnimmt. Auf dem Boden liegt hier eine Kopfbedeckung zur Bezeichnung der Beute. Der Sand ist nicht bezeichnet.

IV. In G ist die Darstellung so aus den vor V. 450 und V. 454 gehörigen Bildern zusammengezogen: Links drei sitzende Gestalten, deren Geberden und Kopfwendung deutlich zeigen, dass sie die die Beute verschmähenden Tugenden sein sollen. Daneben die mit weit vorgebeugtem Oberkörper nach rechts hin schreitende Auaritia, mit der rechten Hand das Gold von der Erde auflesend. Es ist auf die Aehnlichkeit mit B^3 bereits hingewiesen (vgl. die Abbildungen S. 191), aber es muss dies eingeschränkt werden. Wenn die zwar ursprüngliche, jedoch

nicht recht bezeichnende sitzende Stellung der Auaritia aufgegeben wurde, so ergab sich eine ähnliche Stellung, wie wir sie in G und B^3 und dann auch in Ly und Lo^3 erblicken, beinahe von selbst.

V. Immerhin dürfte die Aehnlichkeit des Bildes in Lo^3 mit dem in den angeführten Hss. der zweiten Gruppe, insbesondere in B^3, wohl kaum nur eine zufällige sein. Hier ist die Auaritia auch dargestellt, wie sie weit vorgebeugt nach rechts hin schreitet und in einen von der linken Hand gehaltenen Beutel das Gold einsammelt. Eine Anzahl ähnlicher Beutel hängen um ihre Hüfte herum. Wie die diesem Bilde beigefügte Beischrift, die das Gegenteil aussagt von dem, was dargestellt werden sollte, entstanden ist, vermag ich nicht zu sagen.

56.

Bild vor V. 458.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 59a. — C fol. 26a. — Lo^1 fol. 23a. — Lo^2 fol. 20b. — P^4 fol. 50a. — Le^2 fol. 136b. — P^2 fol. 63b. — B^1 fol. 113b. — V fol. 24a. — Ly fol. 14b. — B^2 fol. 127a.

In B^2 steht das Bild oben rechts am Rand der betr. Seite. Vgl. hierüber S. 63 und S. 64. — In B^3 nur Bildraum[1]), in Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Auaritia spolia in sinistro latere protegit. So in P^1, C, Lo^2. — In P^2 zwischen 1 und 2: inter harenas thesauros legit et; vgl. den Abschnitt über die Beischriften bei dem Bild vor V. 454. — In P^4 Stellung: 1, 3, 4, 5, 2, 6.

Auaritia spolia sub latere sinistro tegit. So in Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Stuttg. fehlt 2; Stellung: 1, 6, 3, 5, 4. — Vgl. V. 460/462: (fiscos, quos lacua caelante) tegit laterisque sinistri (uelat opermento).

Le^1: auaritia sacculos pecuniae arripit. (Das letzte Wort undeutlich.)

In Lo^1 und B^2 keine Beischrift.

I. Den weiten Bausch ihres Gewandes füllt die Auaritia mit ihrem Raube, sie stopft ihn in Beutelchen, sie füllt ihn in grosse Säcke und, während die Rechte zusammenrafft, verdeckt die Linke mit dem Gewande die Beute. (V. 458–463.)

---

[1]) B^3 hat von hier an mit sehr wenigen Ausnahmen nur Bildräume. Diese Hs. ist daher im Folgenden, insofern sie nicht zu besonderen Bemerkungen Veranlassung giebt, ebenso wie ihre Schwesterhs. K in den Uebersichten an der Spitze der einzelnen Abschnitte fortgelassen. Vgl. S. 219 Anm. 1.

II. Die Beischriften bezeichnen uns, welcher Moment des Textes zunächst übereinstimmend illustriert wurde. In der ersten Gruppe der Hss. ist die Auaritia stehend dargestellt in langem Gewande. In dem Uebergewande ist durch den linken erhobenen Arm ein Bausch gemacht, der in P^1 und Lo^2 gefüllt erscheint. Die rechte Hand ist an den Rand eines grossen Gefässes gelegt, als ob sie dasselbe mitzuschleppen suche. In C und Lo^1 ist der perspektivisch gezeichnete hintere Rand des Gefässes als Henkel missverstanden: da hier ausserdem die linke Hand durch das Fehlen jener Gegenstände im Bausch des Gewandes nur des Gleichgewichts wegen erhoben zu sein scheint, so hat das Bild hier einen ganz anderen Charakter angenommen.

Was die ursprüngliche Bedeutung jenes Gefässes betrifft, so ist auf Folgendes hinzuweisen. Von der rechten Hand der Auaritia sagt der Text: dextra rapinas abradit spoliisque ungues exercet aenos (V. 462—463). Ueber „abradit" ist in C und Lo^1 die Glosse „colligit". Ich möchte demgemäss meinen, dass jenes grosse Gefäss die Beute, die die Auaritia zusammenrafft, vorstellen soll, im Anschluss an die Art, wie in dieser Hss.-Gruppe diese Beute in dem Bilde vor V. 450 dargestellt worden war. Der Verfasser der Beischrift in Le^1 (vgl. oben) hatte dagegen das Gefäss auf die „fisci" des Textes (V. 460), die in einer Reihe von Hss. in den Glossen als „sacculi" erklärt werden, bezogen, dürfte aber wohl damit nicht das Richtige getroffen haben.

Die Hs. P^4 zeigt uns die Auaritia beladen mit einem grossen Sacke, den sie auf der rechten Schulter trägt, mit einem weiten, angefüllten Gewandbausch unter der Brust, mit einem Henkelgefäss in der linken Hand. Das letztere ist offenbar aus jenem Gefässe der ersten Gruppe entstanden. Rechts und links von der Auaritia zwei Bäume, von denen der eine deutlich als Eiche charakterisiert ist. Durch diese landschaftliche Einrahmung gewinnt das Ganze fast den Charakter einer Erntescene.

III. In der Hss.-Familie Le^2 schreitet die Auaritia nach rechts hin, an der linken Seite hält sie ängstlich am Körper ein Beutelchen (in P^2 ist dasselbe fortgelassen), während die rechte Hand ein grösseres Tuch trägt. Auch hier möchte ich wieder annehmen, dass dieses Tuch die zusammengeraffte Beute bedeutet. Es entspricht dies dem Text (vgl. V. 447—448). Man vergleiche zudem die Bilder in Ly vor V. 450, in B^3 vor V. 454.

Im Texte V. 461—462 heisst es: lateris sinistri uelat oper-

mento (sc. fiscos). Das bedeutet, dass die Auaritia die Beute mit dem Gewande an der linken Seite zu decken sucht; aber es lag das Missverständnis nahe, „opermentum“ als Decke zu verstehen und so dann unser Bild zu interpretieren. So entwickelte sich das Bild in Ly aus einer Vorlage ähnlich dem Bilde in der Hss.-Familie Le^2. Die Auaritia, stehend, in einem langen Gewande, das auf der linken Seite einen dickgefüllten Bausch bildet, hält in der rechten Hand ein Tuch wie in jenen Hss., offenbar bemüht, dasselbe über den Inhalt eines neben ihr stehenden Kastens, dessen Deckel geöffnet ist, zu legen. Allerdings muss man bei dieser Deutung in den Kauf nehmen, dass der Vorgang von der linken Hand auf die rechte übertragen ist.

In B^2, wo sich das Bild, wie oben erwähnt, am Textrand befindet, ist die Auaritia stillstehend dargestellt, in einem bis zum Kniee reichenden, unten eigentümlich ausgezackten Gewand, das sie mit der linken Hand zusammenzunehmen scheint. Neben der rechten Hand hier eine Reihe kleinerer Gegenstände, die herunter zu fallen scheinen, wohl aber, eben so wie jenes Gefäss der ersten Gruppe oder das Tuch in der Hss.-Familie Le^2, als die Beute, welche die Auaritia einsammelt, zu deuten sind.

57.

Bild vor V. 464.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 59a. — C fol. 26b. — Lo^1 fol. 23a. — Lo^2 fol. 21a. — P^4 fol. 50a. — Le^2 fol. 137a. — P^2 fol. 63b.— B^1 fol. 114a. — V fol. 24b. — Ly fol. 14b. — B^2 fol. 127a. — G pag. 419.

In B^2 sind die Verse 464—466 in das Bild selbst hineingeschrieben. Für die Bildräume vor V. 470 und V. 474 in dieser Hs. vgl. III. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Multitudinem uitiorum auaritia nigro lacte nutrit. So in P^1, C, Lo^2, P^2, P^4.

Multitudo uitiorum quae auaritia nigro lacte creat. So in Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, Stuttg. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In W Stellung: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 6. — In Ly (ausser der citierten Beischrift): „diuersa crimina“ und „matris auaritiae lacte creata“; ferner eine Glosse: multitudo uitiorum creata nigro lacte auaritiae. — Vgl. V. 468/469: crimina . . matris auaritiae nigro de lacte creata.

Le^1: auaritia uitia lactat. — Leyd. II hat bei der Beischrift von Leyd. I (vgl. oben) „quae“ in „quam“ verändert und am Schluss „lactat“ hinzugesetzt.

In Lo^1 und B^2 keine Beischrift.

I. Zahlreiche Laster sind der Auaritia Gefolge. Auf dem

ganzen Schlachtfelde, nach Art gieriger Wölfe, tummeln sich die Verbrechen, die jene mit schwarzer Muttermilch grossgezogen. Da sieht man, wie der Bruder den Bruder tötet, um den edelsteingeschmückten Helm ihm zu rauben; da sieht man, wie der Sohn freudig beim Anblick des gefallenen Vaters den buckelgeschmückten Gürtel ihm gierig entreisst; selbst die eigenen Kinder verschont nicht die zwietrachtsäende Habgier. (V. 464-479.)

II. In der ursprünglichen Hs. war nur die Auaritia, wie sie die Laster an ihrem Busen nährt, dargestellt. In der ersten Gruppe der Hss. sehen wir sie am Boden sitzend; aus dem Bausch des Gewandes, das nur den Unterkörper bekleidet, kommen eine Menge kleiner Köpfe hervor, denen jene die Brust darreicht.

Das Bild in P^4 hat diese Darstellung etwas lebhafter gestaltet. Die sitzende Auaritia wird umlagert von zahlreichen nackten Figürchen, von denen einige auf ihrem Schoss sitzen und von ihr genährt werden.

III. Ein ähnliches Bild, wie es die erste Gruppe der Hss. bietet, dürfte auch den Bildern der zweiten Gruppe zu Grunde liegen, so etwa, wie wir es in Ly in der Ecke rechts oben erblicken. Die am Boden sitzende Auaritia wird umlagert von acht Figürchen, die an ihr emporklettern, die Hände nach ihr ausstrecken oder an ihrer Brust saugen.

Aehnlich das Bild in B^2, nur dass hier die Laster nur durch zwei kleine nackte Figürchen vergegenwärtigt sind, die rechts und links neben der Mutter stehen, von dieser sorgsam gehalten werden und an ihren beiden Brüsten saugen.

In der Hss.-Familie Le^2 ist dagegen das Bild so umgestaltet, dass statt der Worte: „crimina . . . matris auaritiae nigro de lacte creata“ (V. 468—469) vielmehr die Worte: „monstri comitatus aguntur“ (V. 466) zu Grunde gelegt zu sein scheinen. Links die Auaritia, stehend, über den Rücken eine Art Sack tragend, der zwar an das vorhergehende Bild und die „crumini“ des Textes (V. 459) erinnert, wohl aber nach dem Charakter der undeutlichen Zeichnung aus den nackten Brüsten der Auaritia entstanden ist. Von rechts eilt auf sie zu die Schar der Laster, etwa zehn Figuren mit gesträubtem Haar und Büschelschossgewand, in lebhafter Bewegung die Hände nach ihr ausstreckend.

In Ly ist das übrige Bildfeld neben der säugenden Auaritia (vgl. oben) als das Schlachtfeld betrachtet, auf dem sich die von

der Auaritia genährten Laster tummeln. (Vgl. V. 468: crimina persultant toto grassantia campo.) Da sehen wir zunächst links von jener Darstellung den Bruder, der dem zusammenbrechenden Bruder den Helm vom Haupte nimmt. In einer unteren Reihe der Sohn, der dem am Boden liegenden Vater das Schwertband abzieht. Zwei Gruppen, je zwei mit Helm und Schild versehene, gegen einander kämpfende Männer, ergänzen die Darstellung von dem Unheil, das die Auaritia anrichtet, die „ciuilis discordia" (V. 477). Man vergleiche, wie der Illustration entsprechend hier in Ly auch die ursprüngliche Beischrift erweitert ist.

In B^2 ist vor V. 470 und V. 474 abweichend von den übrigen Hss. Raum für ein Bild gelassen. Es dürfte dies darauf hinweisen, dass der Helmraub und die Entreissung des Schwertbandes nicht der Phantasie des Künstlers in Ly entsprungen sind, sondern sich bereits in der Hs. befanden, von der B^2 und Ly gemeinsam abstammen. In B^2 oder vielmehr schon in einer früheren Hs. wollte man dann das Bild vor V. 464 entlasten, indem man jene beiden Darstellungen loslöste und sie vor V. 470 und 474, d. h. genau an die für sie passenden Stellen zu setzen gedachte. In B^2 allerdings blieben diese Darstellungen, wie die Mehrzahl der Bilder in der zweiten Hälfte der Hs., unausgeführt.[1])

IV. Das Bild in G bringt an dieser Stelle nur die beiden von der ursprünglichen Hs. nicht illustrierten Momente, die doch die Phantasie eines mittelalterlichen Künstlers ganz besonders herausfordern mussten. Links sehen wir den Rumpf eines toten Kriegers, neben welchem der behelmte Kopf liegt. Der Brudermörder ist eben im Begriff, das Schwert in die Scheide zu stecken. Rechts hält der Sohn, neben der Leiche des Vaters stehend, bereits das Schwertband, bei dem die Buckeln (vergl. V. 475—476: fulgentia bullis cingula) deutlich gezeichnet sind. Wenn auch die Art, wie die betreffenden beiden Vorgänge hier illustriert sind, von der in Ly wesentlich abweichen, so scheint mir doch ein gewisser Zusammenhang zweifellos, und damit erhält die oben ausgesprochene Annahme, dass diese Darstellungen bereits länger in der Hss.-Reihe existierten, eine Bestätigung, — eine weitere Bestätigung wird sie bei Besprechung des Hortus deliciarum finden.

[1]) Vgl. S. 277 über eine analoge Erscheinung in B^2 bei dem Bilde vor V. 172. — In den B^2 nahestehenden Hss. B^3 und K war nur vor V. 464 ein Bild beabsichtigt.

58.

Bild vor V. 480.

Le¹ fol. 40b. — P¹ fol. 59a. — C fol. 27a. — Lo¹ fol. 23b. — Lo² fol. 21b. — P⁴ fol. 50b. — Le² fol. 137a. — P² fol. 64a. — B¹ fol. 114a. — V fol. 25a. — Ly fol. 10a.

Das Bild in B² vor V. 480 ist eine Zusammenziehung aus den vor V. 480 und V. 486 gehörigen Darstellungen und wird im nächsten Abschnitt behandelt werden. — In Lo³ weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Auaritia multos sternit; alios caecos errare sinit. So in P¹, C, Lo², P⁴. — In Le², B¹, V, Ly (rechts unten, in kleinen Uncialen), B³, K, W, Stuttg. für 2: plurimos; in K und B³ vor 1: ubi, es fehlt 5; in Stuttg. für 4: et, für 7: fert. — Vgl. V. 480 ff: auaritia sternens (centena uirorum) . . hunc . . caecum errare sinit.

Ly (im Bilde selbst): „auaritia plurimos diuersa morte prosternit" und „auaritia caecos per deuia errare compellit."

P²: auaritia, quos fallit et sternit, caecos errare facit. Vgl. V. 486: fallitque (uidentem).

Le¹: uario modo uulnerat incautos. Vgl. V. 482: (uulneribus) uariis; V. 488: incautus.

In Lo¹ und B² keine Beischrift.

I. So streckt die Auaritia Hunderttausende von Männern durch die mannigfaltigsten Wunden dahin, ihr Unheil über den ganzen Erdkreis verbreitend. Dem einen raubt sie das Augenlicht und lässt ihn blind herumirren, ohne Stab, die Gefährnisse zu erkunden. (V. 480—485.)

II. Das Bild, wie wir es in allen Hss. sehen, geht von einer falschen Interpretierung des Textes aus. Es ist dort erst im allgemeinen gesagt in den V. 480—482, dass die Auaritia auf die mannigfaltigste Weise die Männer niederstreckt, d. h. zu Grunde richtet (auaritia sternens centena uirorum milia uulneribus uariis), dann kommt als nähere Ausführung, wie sie die einen blendet, andere täuscht etc. Der erste dieser einzelnen Momente, das Blenden, hätte hier illustriert werden müssen, wie ja dann die folgenden Bilder die weiteren Momente bringen: statt dessen siud das Allgemeine und die speciellere Ausführung hier als zwei getrennte, gleichberechtigte Momente illustriert, wobei der bildliche Ausdruck „sternere" als ein wirkliches Niederstrecken aufgefasst ist. Die ursprüngliche, bis auf unwesentliche Varianten den meisten Hss. beider Gruppen gemeinsame Form der Beischrift dürfte wohl das dem Text gemäss Richtige bedeutet haben, indem der erste Teil bis „sternit" das Allgemeine ausdrückte, indem das „alios" dann (mit Hinblick

auf das in den folgenden Bildern Geschilderte) mit „die einen von diesen“ zu übersetzen ist. Aber gerade aus dieser Beischrift heraus dürfte die irrtümliche Darstellung entstanden sein. (Vgl. S. 162.)

In der ersten Gruppe der Hss. steht die Auaritia nach rechts gewandt, eine vor ihr vornüber sinkende Figur niederdrückend, indem sie ihr den linken Fuss auf den Rücken setzt und die linke Hand auf den Kopf legt. Die andere Hand hat sie befehlend nach mehreren Figuren hin ausgestreckt, die, wie ihre tastenden Gesten zeigen, die umherirrenden Blinden sind. In C und Lo^1 ist das Ganze ziemlich unverstanden wiedergegeben, sowohl das Niedersinken der Figur links, als das Herumtasten der Figuren rechts. Ja, in C ist die eine von diesen, die beide Hände ausstreckt, als betend aufgefasst, und demgemäss ist über ihr in der Ecke rechts oben der Himmel durch einige Linien angedeutet.

Sehr eigentümlich ist, wie P^4 das Bild umgestaltet hat. Die niedergestreckte Figur liegt hier auf dem Rücken, scheinbar bereits tot. Neben ihrem Kopf steht die Auaritia, einen Knüttel schwingend. Rechts mehrere Figuren, die durch Gesten ihre Teilnahme an dem Vorgange kundgeben. Die Genesis dieses Bildes aus dem beschriebenen der ersten Hss.-Gruppe ist nicht schwer darzulegen. Links die niederstreckende Auaritia, rechts die herumirrenden Blinden, die hier zu einem mit Knütteln bewaffneten Volkshaufen geworden sind. So ist wiederum in dieser Hs. aus der ursprünglichen Darstellung eine Art Genrebild geworden, eine Totschlagscene.

III. In der Hss.-Familie Le^2 steht die Auaritia ebenfalls links, doch nur insofern an dem Vorgange beteiligt, als sie nach ihren Opfern hinblickt. In den Händen trägt sie, ähnlich wie auf dem vorhergehenden Bilde, Säcke. Die rechte Seite des Bildes in Le^2 ist stark nachgezeichnet. Wir müssen uns das Ursprüngliche aus den Copieen B^1 und V rekonstruieren. Da ist zunächst der Auaritia eine nach rechts schreitende, tastende Figur, die sich entgegen dem Text auf einen Stock stützt. Vgl. V. 485: nec oppositum baculo temptare periclum (sc. sinit.) Rechts von dieser Figur ist die Gruppe der Hingestreckten, in die Kniee gesunken oder vornüber fallend. Ganz rechts ein kopfloser Körper. In P^2 ist diese Seite des Bildes bei der Ueberarbeitung völlig verändert. Der Mann, der ursprünglich einen Stock trug,

hält hier statt dessen zwei Stricke, die um den Hals der zwei in die Kniee Gesunkenen gelegt sind. Aus der einen vornübergesunkenen Figur ist eine tief gebückt und tastend schreitende geworden. Eine zweite tastende Figur schliesst rechts das Bild ab, auf welchem hier der Rumpf fehlt. Interessant ist, dass bei der Ueberarbeitung eine Glosse mit benutzt ist, die sich in C, Lo^1, Ly und P^4 neben V. 480 ff. findet und welche lautet: inde apostolus, qui uolunt diuites fieri, incidunt in temptationem et in laqueum diaboli.

In Ly ist dieses Bild wiederum von der Phantasie des Künstlers reicher ausgestattet. In der oberen Reihe befinden sich sechs Figuren, in den mannigfaltigsten Körperstellungen am Boden liegend, alle mit einer Wunde in der Brust. (Vergl. V. 482: uulneribus uariis.) Es sind die Niedergestreckten, wie ausdrücklich ein Teil der hier wiederum der Darstellung gemäss erweiterten Beischrift besagt. In der unteren Reihe befindet sich zunächst links die Auaritia, ein Schwert geschultert haltend. Sie schiebt mit der linken Hand einen der Geblendeten nach rechts hin vorwärts; vor diesem schreiten zwei andere, ebenfalls tastend, einher. Wie in Le^2, sehen wir auch hier die textwidrigen Stöcke. Auaritia caecos per deuia errare compellit, lautet die Beischrift bei diesem Teile des Bildes. Man sieht, wie die oben dargelegte irrtümliche Auffassung hier am ausführlichsten zur Darstellung gebracht ist.

59.

Bild vor V. 486.

Le^1 fol. 40b. — P^1 fol. 59b. — C fol. 27b. — Lo^1 fol. 24a. — Lo^2 fol. 22a. — P^4 fol. 51a. — Le^2 fol. 137b. — P^2 fol. 64a. — B^1 fol. 114b. — V fol. 25b. — Ly fol. 10b. — B^2 fol. 128a.

In B^2 steht das an dieser Stelle zu behandelnde Bild (vgl. III) vor V. 480; vor V. 486 ist in dieser Hs. und in Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Auaritia dum aliquid boni ostendit, iaculo percutere uult. So in P^1, C, Lo^2, P^2, P^4. — In Le^2, B^1, V, Ly, W, Stuttg., Leyd. I fehlt 4; in Leyd. 1 für 7 und 8: percutit. — In K u. B^3 für 4: insigne. — Vgl. V. 487: insigne ostentans aliquid.

Le^1: uidentes fallit. Vgl. V. 486: fallitque uidentem.

In Lo^1 und B^2 keine Beischrift.

I. Einen anderen verlockt die Auaritia durch den Anblick eines reizenden Dinges; doch wenn jener danach greift, der Un-

vorsichtige, dann trifft ihn im Herzen der verborgene Stahl. (V. 486–489.)

II. Die Auaritia in der einen Hand den verlockenden Gegenstand, in der anderen den Speer haltend, der Verführte mit beiden Händen nach jenem greifend: so ist im Princip übereinstimmend das Bild in allen Hss. gestaltet. In der ersten Gruppe der Hss. steht die Auaritia rechts, in einer schlecht gezeichneten Rückenstellung, die auch infolge dessen in Lo^2 verändert wurde, so dass das Laster den Speer hier in der linken Hand hält. Das Lockmittel ist in diesen Hss. durch einen kugelartigen Gegenstand ausgedrückt. Dicht unter demselben ist die Speerspitze gehalten, die den Herankommenden, dem Text gemäss, im Herzen treffen würde. In Le^1 ist des mangelnden Raumes wegen in ungeschickter Weise die Auaritia nach unten geschoben.

Das Bild in P^4 unterscheidet sich nur dadurch, dass die Auaritia hier den Speer hoch gegen den Kopf der greifenden Figur schwingt. Der Zeichner, der nicht die Absicht jener Speerstellung verstand, liess dafür eben die gewöhnliche eintreten.

III. In der Hss.-Familie Le^2 und Ly ist die Auaritia auf der linken Seite des Bildes. Sie hält hier statt des runden Gegenstandes ein Tuch, das in geschickter Weise den ebenso wie in der ersten Gruppe der Hss. gehaltenen Speer dem Greifenden verhüllt. Es ist daran zu erinnern, dass in diesen Hss. auch in dem Bild vor V. 458, in Ly auch in dem Bilde vor V. 450 das Tuch unter den von der Auaritia geraubten Gegenständen bereits hervorgehoben war. Man vergleiche auch die Figur rechts auf dem folgenden Bilde (vor V. 490) in Ly. Der Speer ist in dieser Hs., nach dem Vorbild desjenigen in den Bildern vor V. 118 und V. 121, wie gefiedert gezeichnet.

In B^2 ist das Bild vor V. 480 gestellt; es ist eine Zusammenziehung aus den an beide Stellen (vor V. 480 und 486) gehörigen Bildern. Die Auaritia entspricht der in den oben erwähnten Hss., doch hat hier die Spitze des Speers bereits den nach dem Tuch Greifenden getroffen. Bei diesem, einem Stelzfuss, der die linke Hand auf einen Stock stützt, ist infolge dessen hier das hastige Greifen nicht so gut dargestellt. Eine spitze Mütze und ein um den Hals hängendes Sammelbecken bezeichnen den Bettler. Rechts von dieser Gruppe vergegenwärtigen zwei nach rechts hin tastend schreitende Blinde das

vor V. 480 gehörige Bild. Wie in Ly und der Hss.-Familie Lo^2 stützt sich auch hier der eine, dem Texte entgegen, auf einen Stab.

60.

A. Bild vor V. 490.

Le^1 fol. 41a. — P^1 fol. 59b. — C fol. 27b. — Lo^1 fol. 24b. — Lo^2 fol. 22a. — P^4 fol. 51a. — Le^2 fol. 137b. — P^2 fol. 64a. — B^1 fol. 114b. — V fol. 25b. — Ly fol. 10b. — B^2 fol. 128a.

In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Auaritia multos praecipitat in ignem. So P^1, C, Lo^2, P^4. — In Le^2, B^1, V, Ly für 5: incendia; in Ly der Zusatz: auaritia uinci se uidens a nonnullis conqueritur; vgl. V. 511: uincimur. — In B^3, K, Leyd. I, W für 5: incendium; in B^3 und K vor 1: ubi. — In P^2 und Stuttg. für 5: incendio; in P^2 Stellung: 1, 4, 5, 2, 3; in Stuttg. Stellung: 1, 2, 4, 5, 3. — Vgl. V. 490: multos praecipitans in (aperta) incendia.

Le^1: in incendia praecipitat.

Lo^1: auaritia seducit plurimos ad incendia.

In B^2 keine Beischrift.

B. Bild vor V. 501.

P^4 fol. 51b. — G pag. 420.

In P^4 steht das Bild vor V. 502; hier auch in B^3 Bildraum. — In allen Hss. ausser den drei citierten weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. P^4: ratio tegit alumpnos cum clipeo suo. Vgl. V. 502 ff: (ni) ratio clipeum (obiectasset et) . . texisset alumpnos.

B^3: ubi rationis initione clerici ab auaritiae iaculis muniuntur. Vgl. V. 505/506: (turbine ab omni) inmunes.

Ueber die Kapitelüberschriften an dieser Stelle vgl. S. 135.

I. Viele stürzt die Auaritia in das offene Feuer. Sie suchen das im Herde zischende Gold und gehen selbst in den Flammen zu Grund. So rafft jene das Menschengeschlecht dahin, als das verderblichste der Laster; ja selbst an die Vorkämpfer in den Reihen der Tugenden, an die Priester Gottes wagt die Versucherin, die Hand zu legen. (V. 490—500.)

Aber deren treue Begleiterin, die waffentüchtige Ratio, wendet mit ihrem Schild von ihren Schützlingen das Verderben ab, die Geschosse der Feindin. — Da bricht die Auaritia in eine lange Klagerede aus, dass sie, die nie Besiegte, sie, die Siegerin über Ischarioth und Achar, jetzt überwunden werde, und beschliesst, wenn nicht mit Waffen, so doch mit List der Genossen Christi Herr zu werden. (V. 501—550.)

II. An einen offenen Kessel, aus dem die Flammen herausschlagen, schiebt die Auaritia von links her mehrere ängstlich zurückblickende Figuren heran, deren Hände bereits in den Flammen verschwinden. So ist das Bild in Le^1 und P^1. In P^1 macht es den Eindruck, als ob die Köpfe mehrerer der Opfer der Auaritia bereits in den Flammen wären, und erst durch Vergleich mit Le^1 wird das Gemeinte klar. Aehnliches in der Vorlage hat dann in C und Lo^1 bewirkt, dass nur eine Figur herangeschoben wird, mitten aus den Flammen aber in Lo^1 zwei, in C bereits zehn Köpfe hervorragen. In Lo^1 ist auch das Heranschieben selbst unverstanden wiedergegeben. In Lo^2, das sich im übrigen an P^1 und Le^1 anschliesst, ist der Kessel durch ein offen brennendes Feuer ersetzt, offenbar, um die Worte des Textes „aperta incendia“ (V. 490) besser zum Ausdruck zu bringen.

Die Darstellung in P^4 schliesst sich in der Haltung der Auaritia und in der der einen herangeschobenen Figur, selbst in der Art, wie diese den Kopf zurückwendet, genau an die Hss. der ersten Gruppe an. Der Kessel ist hier, wie in Lo^2, durch ein offenes Feuer ersetzt, in dem menschliche Gliedmassen brennen.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist das Feuer durch einen Herd wiedergegeben, aus dem Flammen hervorzüngeln, oben vier, an einer der Längsseiten eine. Vgl. V. 491: nec patitur uitare focos, quibus aestuat aurum. In ähnlicher Weise, wie in der ersten Hss.-Gruppe, werden drei Figuren, die hier jedoch nicht zurückblicken, von der Auaritia von links an den Herd herangeschoben.

In Ly ist die Darstellung wieder ausführlicher als in den übrigen Hss. Rechts ein mehrgeschössiger Herd, mit zahlreichen Seitenöffnungen für die Flammen, die auch oben aus demselben emporschlagen. Rechts neben demselben steht die Auaritia, wie auf dem vorhergehenden Bilde durch ein Tuch heranlockend. Die Figur, die links das Bild abschliesst, dürfte ebenfalls die Auaritia vorstellen, wie sie im Begriff ist, mit weit vorgestreckten Armen die Menschen, vergegenwärtigt durch einen Haufen hastig auf sie zueilender Personen, an sich zu reissen. (Vgl. V. 493: omne hominum rapit illa genus.) An diesen Haufen sich unmittelbar anschliessend, sind eine Menge teils kurz, teils lang bekleideter Figuren gezeichnet, die die Mitte des Bildes bis zum Herde hin ausfüllen. Sie stellen die vor, an denen die Auaritia ihre Verlockungskünste versucht, aber ihre Geberden und ihre Stellungen

zeigen, dass sie widerstehen. Auf sie bezieht sich also der oben citierte Zusatz zu der Beischrift in Ly. So hat der Urheber unseres Bildes die an diesem Platze übliche Darstellung, die ja nur die Verse 490—492 illustriert, so zu erweitern gesucht, dass auch das folgende, insbesondere die mit „uincimur" beginnende Klage der Auaritia, in die Darstellung mit hineingezogen ist.[1])

In B^2 sind die „incendia" durch ein brennendes Haus, eine dreischiffige Basilika, bei der aus Fenstern und Thüren die Flammen herausbrechen, wiedergegeben. Die äussere Veranlassung scheint für diese Darstellung ein Herd gewesen zu sein, ähnlich dem in Ly, der in seiner Form etwas an eine Basilika erinnert. Die Art, wie die Auaritia hier eine Figur herbeischiebt, ist dieselbe geblieben, wie in der Hss.-Familie Le^2. Von dem Hause aus bewegen sich mehrere, nicht ganz deutlich gezeichnete Gestalten der Auaritia und ihrem Opfer entgegen, ihre Gesten scheinen zu verraten, dass sie den vom Laster vorwärts Getriebenen zurückhalten wollen. So dürfte hier eine Darstellung des Geizigen, der aus dem brennenden Hause seine Habe retten will, selbst mit Gefahr seines Lebens, entstanden sein — eine Darstellung allgemeiner Art ohne engeren Anschluss an das im Text Geschilderte.

IV. Eine auffallende Lücke in der ursprünglichen Illustrierung ist es, dass der Angriff der Auaritia auf die Priester und deren Beschützung durch die Ratio ohne Darstellung geblieben ist. Unabhängig von einander finden wir ein derartiges Bild vor V. 501 resp. 502 in G und P^4 eingeschoben; in B^3 ist an der betreffenden Stelle ein Bildraum und eine Beischrift. Es ist bereits S. 127—128 der Ursprung der betreffenden Erscheinung in letzterer Hs. auseinandergesetzt. Für G erklärt sich ebenfalls aus dem bereits im ersten Teil über das Illustrations-Princip in dieser Hs. Gesagten die Einschiebung jenes Bildes. (Vgl. insbesondere S. 135 und 136.) Ich möchte annehmen, dass die beiden nur scheinbar gleichen, aus ganz verschiedenen äusseren Anlassen entspringenden Erscheinungen in G und B^3 unabhängig von einander entstanden sind — ganz ausgeschlossen ist aber irgend eine Abhängigkeit zwischen diesen beiden Hss. und P^4. Hier dürfte es dem Charakter der ganzen Hs., in der das geist-

[1]) Die beiden Lockpfeifen in dem Munde der beiden die Auaritia vorstellenden Figuren dürften wohl spätere Zuthat sein.

liche Element sehr stark hervortritt — sind doch die Tugenden immer in Nonnentracht! —, entsprechen, dass jenes Bild aus eigener Initiative eingeschoben wurde.

In G ist die Illustrierung folgende: Auaritia schreitet nach links hin, in der hocherhobenen Hand einen Speer schwingend, gegen mehrere Figuren, die durch Tonsur und Gewandung als Priester bezeichnet sind. Der vorderste derselben hält ein Buch. Vor ihnen steht die Ratio, mit einem Kreuzstab ausgerüstet, dem Texte gemäss jene mit dem Schilde schützend.

In P^4 schwingt die von links heranschreitende Auaritia in der linken Hand ein Schwert. Es ist dies wohl veranlasst durch das Wort „ferrum“ im Texte (V. 499), das aber dann durch das Wort „tela“ (V. 509) als Speer, nicht als Schwert näher bestimmt wird. Unter den von der Auaritia Angegriffenen sehen wir zunächst einen Mann in langer Kutte und Tonsur, der einen grossen Schild, ihn mit beiden Händen anfassend, vor sich hält. „Gentis Leuitidis una“ wird die Ratio V. 502 genannt. Deshalb ihre geistliche Gewandung hier. Hinter dem Rücken der Ratio stehen zwei Knaben in ängstlicher Stellung. Die „sacerdotes domini“ (V. 498) werden dann weiterhin als die Schützlinge der Ratio, als ihre „alumpni“ (V. 504) bezeichnet. Im Hintergrunde ein Kopf mit Tonsur und ein kahlköpfiger, bärtiger Kopf. Letzterer soll wohl den greisen Leiter der „alumpni“ vorstellen. Auch diese eigenartige Auffassung und Darstellung des Textes (vergl. auch die Beischrift) zeigt, dass dieses Bild mit dem in G in keinem Zusammenhang steht.

61.

Bild vor V. 551.

Le^1 fol. 41a. — P^1 fol. 60a. — C fol. 29b. — Lo^1 fol. 25b. — Lo^2 fol. 23b. — P^4 fol. 52b. — Le^2 fol. 138b. — P^2 fol. 65a. — Ly fol. 8b. — Lo^3 fol. 23a.

Das hierher gehörige Bild in P^2 steht vor V. 573. In V Bildraum. In B^1 weder Bild, noch Raum. In dem ersten Teil dieser Arbeit (vgl. S. 39 f., S. 44, S. 48) ist auseinandergesetzt, wie in P^2, B^1 und V, den Copieen von Le^2, durch Verwechselung von 2 Doppelblättern der Mutterhs. an dieser Stelle Verwirrung eingetreten ist und wie hierdurch in P^2 mehrere Bilder an falscher Stelle stehen, während in B^1 ein Bild (das vor V. 551 gehörige), in V die Bilder vor V. 551, 557, 564, 568, 573, 584, 589, 604, 629, 636, d. h. alle auf den beteiligten Blättern mit Ausnahme der vor

V. 596 und V. 598 gehörigen, weggefallen sind; es kam dieses daher, dass in diesen beiden Hss. nachträglich zur Berichtigung des Irrtums Ersatzblätter angebracht wurden (in B^1 fol. 115, in V fol. 26–30), auf denen sich in V nur Bildräume befinden, in B^1 nicht einmal Raum für das betr. Bild gelassen ist.

In B^2 (fol. 129b) Bildraum.

Beischriften. Auaritia transformatur in habitum honestum. So in P^1, Lo^2, P^4. — In Le^1, Le^2, V, Ly, K, B^3, Leyd. I für 2: se transformat; in K und B^3 vor 1: ubi; Zusätze von Leyd. II vor 1: ubi, hinter 5: spoliando(?). — In Lo^3 für 4 und 5: habitu honesto. — In Stuttg. für 2: transformat se. — Vgl. V. 552: inque habitum sese transformat honestum.

P^2 (bei dem Bild vor V. 551; vgl. oben): ubi auaritia in habitum onestum spoliando transformat. Vgl. die Zusätze von Leyd. II; vgl. V. 541: spolia.

C: auaritia se ornat, ut facilius uirtutes fallat, uel transformatur in habitum honestum. — In Lo^1 1 bis 7 in das Bild hineingeschrieben und als Glosse neben V. 553 f., in Lo^2 und Ly als Glosse neben V. 551 ff. — Vgl. V. 565: fallit.

In B^3 keine Beischrift.

I. Nach ihren Worten legt die Auaritia ab die Wildheit in Mine und Waffen und verleiht sich den Anschein der Tugend in Ausdruck und ehrbarer Tracht, der Tugend der Sparsamkeit, die nur daran denkt, das Ihrige emsig zu erhalten, und nicht fremdes Gut gierig an sich reisst. (V. 551—556.)

II. In Le^1 und P^1 ist das ehrsame Aussehen dadurch auszudrücken versucht, dass die Auaritia gezeichnet ist, wie sie in Vorderansicht in der Stellung einer Orans steht, ähnlich wie die Patientia in diesen Hss. auf den Bildern vor V. 109 und vor V. 137. In ihrer Tracht hat sich kaum etwas verändert. Das Obergewand, das sie hier trägt (in V. 560 ist von der „candida palla“ die Rede), war ihr auch schon in einigen vorhergehenden Bildern zu Teil geworden. In der togaartigen Drapierung desselben an Stelle des auf der einen Schulter befestigten Mantels dürfte vielleicht die Absicht vorliegen, die sich als Tugend Verkleidende zu charakterisieren. In Le^1 scheint das Obergewand über den Kopf gezogen. (Vgl. V. 559—560: tenero pietatis tegmine crines obtegit anguinos.)

Die drei angelsächsischen Hss. bringen dieselbe Stellung, doch in C und noch mehr in Lo^1, wo die Arme wagerecht nach beiden Seiten gehalten werden, in unverstandener Weise. Das Obergewand, dessen besonders faltenreiche Drapierung in Lo^1 auffällt, ist nicht mehr togaartig angeordnet, sondern nach hinten über beide Schultern geworfen.

In P^4 ist die Haltung der stehenden Auaritia ebenfalls ähnlich der einer Orans. Die Palla ist durch einen langherabwallenden Hermelinmantel ausgedrückt. Der das Schlangenhaar verhüllende Schleier hat hier in Form einer Kapuze seine Darstellung gefunden.

III. In Le^2 und P^2 ist die Darstellung in zwei Momente zerlegt. Links die Auaritia, die ein Säckchen auf den Boden fallen lässt, wo bereits ein anderes Säckchen liegt: sie entkleidet sich ihrer Waffen. (Vgl. V. 551—552: furialia arma exuit.) Rechts steht dann die Auaritia noch einmal, in ihrer Haltung, indem sie ruhig dastehend vor der Brust den ausgestreckten Zeige- und Mittelfinger hält, und in ihrer Tracht, indem zu dem bisherigen einfachen langen Gewand ein togaartig angeordnetes Uebergewand hinzugefügt ist, als die sich ehrsam Stellende bezeichnet.

In Ly sehen wir ebenfalls eine Doppeldarstellung, die in eigentümlicher Weise wohl charakterisieren soll, wie die Auaritia den Schein der Sparsamkeit hervorruft. Links steht dieselbe in einer Gewandung, die sich zwar nicht sehr von derjenigen auf einigen der vorhergehenden Bilder unterscheidet, bei der aber bei dem über den Kopf gezogenen Uebergewand, an die unter II citierte Stelle gedacht sein dürfte. Die rechte Hand hat das Laster wie heranlockend erhoben, mit der linken weist es nach rechts hin, wo neben einem verschlossenen Kasten sich eine zweite, sitzende Person befindet, die die rechte Hand auf jenen Kasten legt, die linke in bescheidener Haltung unter dem Kinn hält. Diese Allegorie, deren Sinn im Allgemeinen verständlich ist, deren Durchführung im Einzelnen aber nicht ganz klar ist[1]), ist offenbar derselben Phantasie entsprungen, deren Thätigkeit wir an mehreren Stellen in Ly bemerken. Ein später zu besprechendes Bild in G (vgl. S. 347) macht dagegen wahrscheinlich, dass die Darstellung, die wir in Le^2 und P^2 finden, in gleicher oder ähnlicher Form bereits in der Mutterhs. der zweiten Gruppe existierte.

---

[1]) Soll die zweite Figur rechts ebenfalls die Auaritia vorstellen? Es dürfte wohl vielmehr mit dieser Darstellung gleichsam der Inhalt der Verlockung der Auaritia, die Heuchelei der „Sparsamkeit" ausgedrückt sein, so wie wir später in Ly in dem Bilde vor V. 604 den Inhalt der Rede der Operatio durch eine Staude mit Vögeln ausgedrückt finden werden. (Vgl. S. 181). Bei der Construction der ursprünglichen Bilderreihe — vgl. die Darlegung S. 165 f. — scheinen derartige Darstellungen fern gelegen zu haben,

IV. In Lo^3 ist die als Tugend verkleidete Auaritia so dargestellt: Eine in Vorderansicht auf einem Polster sitzende Figur, in langem Gewande, auf dem Haupte einen von einem Reifen festgehaltenen Schleier tragend, hält in der linken Hand einen Pflanzenstengel als Scepter, während der Gestus der rechten Hand an das Bild in Le^2 und P^2 erinnert.

62.

Bild vor V. 557.

Le^1 fol. 41a. — P^1 fol. 60a. — C fol. 29b. — Lo^1 fol. 26a. — Lo^2 fol. 24a. — P^4 fol. 53a. — Le^2 fol. 139a. — P^2 fol. 64b. — B^1 fol. 116a. — Ly fol. 9a.

In P^2 steht das hierher gehörige Bild vor V. 551; in V nur Bildraum vor V. 557; vgl. für diese beiden Hss. S. 341 f.. — In B^2 und Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

In Lo^1 sind von diesem Bild an bis zum Schluss des Gedichts nur die Vorzeichnungen für die einzelnen Bilder vorhanden gewesen, die dann teilweise von verschiedenen Händen, bald in früherer, bald in späterer Zeit, mit Tinte überfahren worden sind. Die Umrahmungen fehlen überall. (Vgl. S. 25). Im Folgenden ist für Lo^1 in der Regel nur auf solche Punkte hingewiesen, wo in dieser Hs. bemerkenswerte Abweichungen von der Schwesterhs. C vorliegen..

Beischriften. Auaritia fallit. So in P^1, C, Lo^2, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, Stuttg. — Zusatz von Leyd. II hinter 2: quosdam mutato habitu. — Vgl. V. 564/565: (corda uirorum) fallit.

P^2 (bei dem Bild vor V. 557; vgl. oben): ubi auaritia quosdam mutato habitu fallit. Vgl. den Zusatz von Leyd. II; vgl. die Beischrift zu dem vorhergehenden Bilde.

Le^1: uirtutis specie se palliat. Vgl. V. 557: (huius se) specie . . , V. 560: (candida) palla.

K und B^3: ubi auaritia hos quos fallit ligat. Vgl. die Beischriften qei dem folgenden Bilde.

In Lo^1 und P^4 keine Beischriften.

I. Unter dem Scheine der Sparsamkeit kleidet sich die Lügnerin in ein fleckenloses Gewand, verbirgt die Schlangenhaare unter dem Schleier zärtlicher Kindesliebe und nennt den Raub und den Diebstahl Fürsorge für die Nachkommen. (V. 557 bis 563.)

II. Der Text bringt an dieser Stelle kein neues Moment, und so ist im Wesentlichen dieses Bild eine Wiederholung dessen, was im Vorhergehenden ausgedrückt war. In der ersten Gruppe der Hss. und in P^4 hatten wir dort die Auaritia gesehen, die

sich in Tracht und Haltung das Ansehen einer Tugend gab. „Auaritia transformatur in habitum honestum“ lautete deshalb dort die Beischrift. „Auaritia fallit“ lautet die zu unserem Bilde, und so sehen wir links die Auaritia (in ähnlicher Tracht, wie auf dem vorhergehenden Bild, in Le^1 und P^1 wieder mit togaartig um den Körper gelegtem Obergewand), die sich mit redendem Gestus an eine rechts von ihr stehende Schar von drei oder mehr zumeist langgewandeten Figuren wendet, von denen die vorderste ihr die Hand entgegenstreckt.

III. In der zweiten Hss.-Gruppe erblicken wir nur die täuschende Auaritia ohne Hinzufügung der Getäuschten. Ihre Tracht ist dieselbe, wie auf dem vorhergehenden Bilde. In der Hss.-Familie Le^2 ist auch ihre Stellung eine ähnliche geblieben, während in Ly an Stelle der Heranlockenden die ängstlich mit ihrem Obergewand ihren wahren Charakter Verbergende dargestellt ist[1]).

63.

Bild vor V. 564.

Le^1 fol. 41a. — P^1 fol. 60b. — C fol. 30a. — Lo^1 fol. 26b. — Lo^2 fol. 24a. — P^4 fol. 53a. — Le^2 fol. 139a. — P^2 fol. 64b. — B^1 fol. 116a. — Ly fol. 9a. — G pag. 405.

In V nur Bildraum; in P^2 steht das hierher gehörige Bild vor V. 557; vgl. S. 341 f. — In B^2, B^3, K und Lo^3 weder Bild, noch Bildraum; vgl. für B^3 und K Anm. 1.

Beischriften. Auaritia hos quos fallit ligat. So in P^1, C, Lo^2, P^4, Le^2, B^1, V, Leyd. I. — Zusatz von Leyd. II hinter 5: taliter. — In P^2 (bei dem Bild vor V. 564; vgl. oben) vor 5: taliter. — In Ly hinter 5: et post se uiolenter trahit. — In Stuttg. fehlt 2; hinter 5: uiros. — Vgl.

---

[1]) In B^3 und K ist bei dem Bildraum vor V. 557 die Beischrift, die zu dem in den übrigen Hss. vor V. 564 gehörigen Bilde gehört; vor V. 564 ist in den beiden Hss. kein Bildraum. Sollte nicht in einer der Hss., von denen B^3 und K gemeinsam abstammen, mit Absicht die vor V. 557 gehörige Darstellung wegen ihrer Aehnlichkeit mit dem Bilde vor V. 551 fortgelassen sein und dann vor V. 557 die auch hier bereits passende Darstellung, die in den übrigen Hss. vor V. 564 steht, gestellt worden sein? (Vielleicht war nicht ohne Einfluss auf diese Verschiebung die S. 346 citierte Glosse, die sich in mehreren Hss. neben V. 556 befindet, während der Inhalt sich mit der vor V. 564 gehörigen Darstellung deckt.) Vgl. für ähnliche Erscheinungen in B^3 und K: S. 307 Anm. 1 und S. 310.

die Beischriften in B^3 und K bei dem Bild vor V. 557. — Vgl. V. 564/565: (corda uirorum) fallit; für Leyd. II und P^2 vgl. V. 564: talibus (inludens).

Le^1: specie uirtutis acceptis (sic!) nectit. Vgl. die vorhergehende Beischrift in Le^1.

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Ihren Trug vorgaukelnd täuscht die Auaritia die leichtgläubigen Herzen der Männer: doch da sie ihr folgen als Tugend, da fühlen sie sich von ihr mit festen Banden gefesselt. (V. 564 bis 567.)

II. Die erste Gruppe der Hss. stellt die Fesselung der Männer durch die Auaritia so dar, dass diese auf der rechten Seite des Bildes die Hände einer sich sträubenden Figur, die in Le^1 und P^1 durch einen Bart ausdrücklich als Mann gekennzeichnet ist, auf der Brust fesselt. Auf der linken Seite befindet sich einer der bereits Gefesselten, der mit zurückgewandtem Kopf nach links hin davon eilt.

In Lo^1 ist bei der späteren teilweisen Nachzeichnung der Bart auf die Auaritia selbst übertragen.

In P^4 ist die Darstellung etwas verändert. Die Auaritia, hier links stehend, ist bemüht, die Hände einer Figur aneinander zu binden; hinter dieser in ruhiger Haltung eine Gruppe bereits gefesselter Männer.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist der Sinn des Textes vielleicht noch besser wiedergegeben, es darf jedoch deshalb nicht angenommen werden, dass hier das Ursprüngliche vorliegt. Nicht nur das Fesseln, sondern auch die Worte „monstrum ferale sequuntur“ (V. 565) sind hier zur Darstellung gelangt, indem die Auaritia nach rechts hin schreitend an einem Bande drei Figuren in kurzen Gewändern, deren Hände eben durch dieses Band gefesselt sind, hinter sich herzieht. Vielleicht nicht ohne Einfluss auf die Gestaltung des Bildes in der zweiten Hss.-Gruppe ist eine Glosse gewesen, die in Lo^1, Lo^2 und Ly neben V. 556 steht und in dieser Weise den Inhalt des folgenden Abschnittes angiebt: „auaritia s e q u a c e s s u o s deludens tenacibus cathenis nectit“.

In Ly hat die betreffende Darstellung ihre Fortbildung erfahren. (Vergl. auch den Zusatz zu der üblichen Beischrift in Ly.) Auaritia, rückwärts gewandt schreitend, zieht an einem grossen Bande etwa dreizehn Figuren, zum Teil in langen, zum Teil in kurzen Gewändern, einige bärtig, nach rechts hin hinter sich her.

IV. Das Bild in G auf pag. 405 scheint mir auch im Anschluss an das vor V. 564 gehörige Bild komponiert zu sein, wie sich aus einem Vergleich besonders mit der Darstellung in Le^2 ergiebt. Einer nach rechts mit zurückgewandtem Kopf schreitenden Figur, der Auaritia, folgen eilig drei, durch Tonsur und Tracht als Priester gekennzeichnete Personen. Das Band fehlt. Dass hier Priester als die Verführten dargestellt sind, entspricht nur dem Zusammenhang des Textes, nach dem der in dieser Hs. ja auch besonders illustrierte Widerstand der Priester die Auaritia zu ihrer Verkleidung veranlasste. Demgemäss sind auch in den glossierten Hss. (z. B. C, Lo^1, Lo^2, P^4, Ly) die Worte „uirorum" in V. 564 und „consensu faciles" in V. 565 mit den Glossen „sacerdotum" und „illos (ipsos) sacerdotes" versehen. In das Bild ist jedoch nur in G, wohl mit Rücksicht auf das vorhergehende Bild der Hs., der betreffende Zug hineingekommen. Rechts von der beschriebenen Gruppe erblicken wir noch eine einzelne Figur, lang bekleidet, nach links gewandt, in der linken Hand einen kleinen sackähnlichen Gegenstand haltend. Es ist wohl die ihrer Waffen sich entledigende Auaritia, wie wir sie ähnlich in der Hss.-Familie Le^2 auf dem Bilde vor V. 551 sehen.

64.

Bild vor V. 568.

Le^1 fol. 41a. — P^1 fol. 60b. — C fol. 30b. — Lo^1 fol. 26b. — Lo^2 fol. 24b. — P^4 fol. 53b. — Le^2 fol. 139b. — P^2 fol. 65a. — B^1 fol. 116b. — Ly fol. 9b.

In V nur Bildraum; in P^2 steht das betr. Bild vor V. 564; vgl. S. 341 f. — In B^2 und Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Uirtutes dubitant auaritiam non plene cognoscentes. So in C, Lo^2, P^4. — In P^1 fehlt 4; für 6: cognoscens. — In Stuttg. Stellung: 1, 2, 4, 5, 6, 3. — In P^2 (bei dem Bild vor V. 568; vgl. oben), Le^2, B^1, V, Ly, K, B^3, W für 1: uirtutum acies; so auch in Leyd. I, wo jedoch „um acies du" von Leyd. II herrührt; in Le^2, B^1, V, Ly, K, B^3, W für 2: dubitat, für 6: cognoscens; in K und B^3 vor 1: ubi. Vgl. V. 569: uirtutum acies.

Le^1: uirtutum acies nutat quid credat. Vgl. V. 569/570: nutabat uirtutum acies . . (ignorans), quid (amicum) credat (in illo).

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Die ganze Schar der Tugenden beginnt zu schwanken, da nicht sie erkennen, ob Feindliches, ob Freundliches das doppelgestaltige Wesen berge. (V. 568—572.)

II. In der ersten Hss.-Gruppe sehen wir wieder, wie auf dem Bilde vor V. 557, links die Auaritia, die hier emporblickt

und durch einen eigentümlichen Gestus, ähnlich dem auf dem Bilde vor V. 551 in diesen Hss., ihre Tugendhaftigkeit zu bezeugen sucht, rechts eine Schar von fünf Figuren in langen Gewändern (in C und Lo^1 nur drei), deren Schwanken so ausgedrückt ist, dass sie wie redend einander zugewandt sind, während eine von ihnen auf die Auaritia deutet. — In Lo^1 ist durch die unvollständigen Nachzeichnungen von verschiedener Hand der Sinn des Bildes kaum mehr erkennbar.

In P^4 kreuzt die Auaritia in demütiger Haltung die Hände vor der Brust. Die Schlachtreihe der Tugenden ist hier durch drei Nonnen wiedergegeben, von denen zwei je ein Buch, die dritte einen Pflanzenstengel trägt. In Anordnung und Gesten ist der Anschluss an die erste Hss.-Gruppe ein verhältnismässig enger.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist das Bild dem vorhergehenden sehr ähnlich. Rechts die Auaritia in der gleichen Körperhaltung, wobei jedoch ihr Doppelcharakter („biformis“ V. 569) so ausgedrückt ist, dass sie die rechte Hand wie zuredend vor der Brust hält, während die linke geballt ist. Links die drei Figuren, hier natürlich nicht gefesselt und durch Gesten ihren Zweifel kundgebend.

Dass das Bild der ersten Hss.-Gruppe das Ursprüngliche bietet, zeigt die Gestaltung der Darstellung in Ly. Links steht auch hier die Auaritia, deren Gestus der linken Hand deutlich an jene Hss. erinnert. In Tracht und Haltung bringt, wie auch auf den vorhergehenden Bildern, diese Hs. am besten die Verstellung der Auaritia zum Ausdruck. Die Zahl der Zweifelnden rechts, auch hier fünf, ist hier freier, mehr gelockert komponiert, aber einzelne Bewegungen und Gesten, besonders der der Auaritia zunächststehenden Figur, zeigen deutlich das gemeinsame Vorbild.

Wie in der ersten Hss.-Gruppe, sind durch ihre lange Gewandung die Figuren rechts in Ly deutlich als die Tugenden selbst gekennzeichnet, während in dem vorhergehenden Bilde die Männer, die Kämpfer der Tugenden, dargestellt waren. Der Text ist an dieser Stelle nicht ganz deutlich. — In Le^2 und seinen Copieen sind die Figuren, die der Auaritia folgen, in der kurzen Tunika, ein Gewand, das in diesen Hss. auch den Tugenden zu Teil wird. (Vgl. auch S. 161.)

65.

Bild vor V. 573.

Le[1] fol. 41a. — P[1] fol. 60b. — Ç fol. 30b. — Lo[1] fol. 27a. — Lo[2] fol. 24b. — P[4] fol. 53b. — Le[2] fol. 139b. — P[2] fol. 65a. — B[1] fol. 116b. — Ly fol. 9b.

In V nur Bildraum; in P[2] steht das Bild vor V. 568; vgl. S. 341 f. — In B[2] (fol. 130a) Bildraum. — In Lo[3] weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Largitas pugnat contra auaritiam et spolia eius pauperibus erogat. So in P[1], C, Lo[2], P[4], Le[2], B[1], V, Ly, Leyd. I, W. — In K und B[3] vor 1: ubi. — In Stuttg. fehlt 5. — In P[2] (bei dem Bild vor V. 573; vgl. oben) hinter 9: et ratio (sic!) onus auaritiae proicit. — Vgl. V. 573/574; (operatio) . . pugnam . . (capessit); für P[2] vgl. V. 575: onus (ex humeris) reiecerat; über letzterem Wort in C, Lo[1], Ly die Glosse „proiecerat". — Die Gegnerin der Auaritia heisst im Text „operatio", in den Beischriften stets „largitas" (vgl. V. 580: larga). Vgl. S. 204 f. und die auf S. 326 f. citierten Kapitelüberschriften.

Le[1]: largitas procedit in campum. Vgl. V. 573/574: in (medium) . . (operatio) campum prosilit.

In Lo[1] und B[2] keine Beischriften.

Ueber Kapitelüberschriften an dieser Stelle vgl. S. 135.

I. Da plötzlich eilt den Ihrigen die Operatio zu Hilfe; sie, die zu unterst blieb auf der Stufenleiter der Ehren im Kriegsdienst, ist dennoch berufen, den traurigen Kampf zu beenden. Von jeglicher Last hat sie die Schultern befreit. Denn was an Reichtümern einst sie bedrückte, gab sie den Armen, rechnend auf Zinsen im himmlischen Reich. (V. 573–583.)

II. Das Bild der ersten Hss.-Gruppe zeigt auf der rechten Seite eine Figur, die knieend einen grossen Sack nach unten hin ausschüttet. Drei hockende oder knieende Figürchen, in P[1], Le[1] und Lo[2] mit dem stehenden Attribut der Bettler, den kleinen zur Stütze der Hände beim Vorwärtsrutschen dienenden Bänkchen versehen, fangen die herausfallenden Gegenstände auf. Was hier gemeint ist, ist klar: die Operatio, die, bevor sie in den Kampf schreitet, sich der hindernden Habe entledigt.

Mehr Schwierigkeiten macht die linke Seite des Bildes. Hier sehen wir zwei gegeneinander gewandte Krieger. Der links befindliche schwingt in der rechten Hand eine Streitaxt, sein Schild ist nur in Lo[2] rund, in den übrigen Hss. hat er die Form des Amazonenschildes. Ueberhaupt macht diese Figur in Le[1] und in noch höherem Grade in P[1] den Eindruck, dem antiken Amazonentypus nachgebildet zu sein (vgl. S. 155 f.). Der Streiter oder vielmehr die Streiterin rechts ist jener gegenüber als schwer bewaffnet dargestellt. Ueber langem Gewande trägt sie in Le[1]

und P^1 einen Panzer, auf dem Haupte einen Helm. Mit einem grossen, runden Schild schützt sie den Körper, in der rechten Hand schwingt sie eine Lanze, an ihrer Seite hängt in P^1 ein Schwert. In den drei angelsächsischen Hss. ist ihre Bewaffnung unter entsprechender Umgestaltung dieselbe geblieben, der Panzer ist jedoch nur in Lo^2 geblieben.

Was bedeutet diese Gruppe? Die Beischrift, die fast allen Hss. gemeinsam und als die ursprüngliche zu betrachten ist, hilft uns nicht weiter, denn sie zeigt, wie der Verfasser derselben bereits nicht mehr die Absicht des Bildes verstand. „Largitas pugnat contra auaritiam et spolia eius pauperibus erogat.“ Die linke Seite des Bildes ist offenbar missverstanden. Erst vier Bilder später, in dem Bilde vor V. 598, kommt das Betreffende, die Verteilung der der Auaritia abgenommenen Beute seitens der Operatio, wie sie im Texte heisst, oder Largitas, wie sie in den Beischriften stets genannt wird, an die Armen, zur Darstellung. Aber auch der erste Teil der Beischrift scheint mir nicht die richtige Erklärung der Gruppe links zu sein. Mit der Amazone dürfte wohl die Operatio gemeint sein, und sie sollte vielleicht so als die Leichtbewaffnete charakterisiert werden. Allerdings heisst es von ihr im Text: „omnibus ibat nudata induuiis“ (V. 577—578), und auch im Nachfolgenden sind ihre einzigen Kampfmittel ihre eigenen Arme. Aber in der Gegnerin ist sicher nicht die Auaritia zu sehen, da dies dem Nachfolgenden doch zu sehr widerspricht. „In medium . . . operatio campum prosilit“ heisst es V. 573–574, und so ist jene Figur als die Personifikation des Kampfgetümmels, in das jetzt die Operatio hinauseilt, anzusehen, sie ist im berechneten Gegensatz zu dieser als Schwerbewaffnete dargestellt. Die kurze eigene Gestalt der Beischrift in Le^1 (vgl. oben) dürfte das Richtige treffen, während der Inhalt der Darstellung der rechten Seite in dem Zusatz zur Beischrift in P^2 ganz gut ausgedrückt ist[1]).

In Lo^1 sind in ungefähr erkennbaren Umrissen nur die drei Hauptfiguren vorhanden, von den Bettlern ist nur einer angedeutet.

Spätere Copisten, die sich an das Bild der ersten Gruppe

[1]) Dieser Zusatz muss bereits aus der Vorlage für die Beischriften in P^2, einer Hs. der ersten Gruppe, herstammen, da in P^2 ja an dieser Stelle die betr. Beischrift nicht bei dem Bilde, zu dem sie gehört, steht. Vgl. auch S. 209.

anschlossen, haben in leicht erklärlicher Weise dasselbe im Sinne der Beischrift verstanden. So entstand das Bild in P^1. Links die beiden kämpfenden Figuren; aus der schwerbewaffneten ist eine Nonne mit Hermelinmantel und mächtigem runden Schild, einen Speer schwingend, geworden. Sie ist durch Nimbus als die Tugend, die Operatio bezeichnet. Ihre Gegnerin ist in der bisherigen Tracht der Auaritia. Dass sie in unverstandener Weise aus jener leichtbewaffneten Figur, die ursprünglich die Operatio darstellte, entstand, bezeichnet die Axt in ihren Händen. Rechts sehen wir wieder die Operatio in derselben Gewandung wie links, aber ohne Waffen, in ähnlicher Weise wie in den Hss. der ersten Gruppe einen grossen Sack ausleerend, dessen Inhalt von einer Schar von Bettlern, von denen einer sich auf eine Krücke stützt, aufgefangen wird.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist, trotz der Beibehaltung der Beischrift, das Bild nur eine Erweiterung der rechten Seite des ursprünglichen Bildes, wie wir es in der ersten Gruppe der Hss. sehen. Es war ja natürlich, dass ein denkender Zeichner die linke Seite, wenn er sie so wie die Beischrift verstand, als den folgenden Bildern widersprechend, fortlassen musste. In der Mitte die Tugend, nur mit kurzer Tunika bekleidet, in der linken Hand eine Lanze senkrecht haltend, während der rechten eine Anzahl kleiner Gegenstände entfällt. Rechts und links eine Gruppe von je drei Figuren, welche teils die Hände bittend ausstrecken, teils durch Gesten ihre Bewunderung kundgeben. Ein am Boden hockendes Figürchen mit den oben erwähnten Bettlerbänkchen, neben dem in Le^2 und B^1 ein Stab liegt, liest die herabfallenden Gegenstände auf. In P^2 ist dieses Figürchen überzeichnet; die Stellung des Auflesens ist dabei noch deutlicher zum Ausdruck gebracht, als in der Mutterhs.

In Ly entweicht die Auaritia eilig nach rechts, indem sie den Kopf ängstlich zurückwendet. Die ihr nachfolgende Operatio reisst mit der linken Hand dem sich verstellenden Laster den Kopfschleier herab, während sie mit der rechten ein Schwert schwingt. Am Boden zwischen den beiden Streitenden zahlreiche Gegenstände, die der Auaritia entfallen zu sein scheinen. Hier und hinter der Tugend Bedürftige, die zum Teil knieen und die Hände, wie bittend oder auffangend, emporstrecken. Auch die schon mehrmals erwähnten Bettlerbänkchen fehlen hier nicht. Diese Darstellung, wie die Operatio der Auaritia Schmuck und

Kleider abreisst, wie die Beute von den Armen sofort aufgefangen wird, ist ein äusserst geschicktes, auf Grund der Beischrift komponiertes Bild. In den vorhergehenden Bildern in Ly war sehr deutlich zum Ausdruck gebracht, wie sich die verstellende Auaritia ängstlich in ihr Obergewand hüllt. Daran schliesst sich unsere Darstellung, wo dieses Obergewand heruntergerissen wird, wo die wilden Haare des Lasters so zum Vorschein kommen, gut an. Aber im ganzen Zusammenhang, besonders gegenüber dem folgenden Bild, wo erst dargestellt wird, wie die Operatio auf das Laster zustürzt, nimmt sich dieses Bild eigentümlich genug aus. Die allgemeinere Bedeutung liegt darin, wie ein wirklicher Künstler, der ein Bild wie dieses aus eigener Phantasie zu komponieren vermochte, sich doch so wenig Rechenschaft über den Zusammenhang des Dargestellten gab.

66.

Bild vor V. 584.

Le^1 fol. 41b. — P^1 fol. 61a. — C fol. 31a. — Lo^1 fol. 27b. — Lo^2 fol. 25a. — P^4 fol. 54a. — Le^3 fol. 140a. — P^2 fol. 65b. — B^1 fol. 118a. — Ly fol. 13a.

In V Bildraum; in P^2 steht das betr. Bild vor V. 598; vgl. S. 341 f. — In B^2 und Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Auaritia stupefacta fatescit. So in P^1, C, Lo^2, P^4, Le^2, B^1, V, Ly, — In P^2 (bei dem Bild vor V. 584 und bei dem Bild vor V. 589 am Rand; vgl. oben) zwischen 1 und 2: proditis suis spoliis; zwischen 2 und 3: tristatur et. — In Leyd. I: 1 und 2; Zusatz von Leyd. II: tristatur proditis suis. — In Stuttg. hinter 3: et tristatur perditis spoliis suis.[1]) — Vgl. V. 585: auaritia stupefactis (sensibus haesit) V. 587: fatiscat.

In Lo^1 keine Beischrift.

I. Die Auaritia, fassungslos vor Schreck beim Anblick der heranstürmenden Tugend, vermag nicht zu entfliehen, des sicheren Todes gewiss. Denn wie soll es gelingen, zu hintergehen die Verächterin irdischer Güter! (V. 584–588.)

II. In der ersten Gruppe der Hss. scheint die Auaritia im Begriff, mit zurückgewandtem Kopf nach rechts hin davonzu-

[1]) Die Erweiterung der Beischrift in P^2, Leyd. II, Stuttg. zeigt, wie der Versuch gemacht ist, an die irrtümliche Auslegung der rechten Seite des vorhergehenden Bildes durch die betr. Beischrift wieder anzuknüpfen.

eilen. Ihre hastige Bewegung in einigen Hss., besonders in P^2, passt eigentlich wenig zum Texte, wo von ihr gesagt wird: „stupefactis sensibus haesit“ (V. 585), dagegen ist ihre Aengstlichkeit gut zum Ausdruck gebracht. Ihr Herunterblicken in Lo^1 ist erst durch den späteren Nachzeichner hineingekommen.

In P^4 ist das Bild so komponiert, dass die Auaritia, nach links gewandt stehend, durch Geberde ihrer rechten Hand ihre Aengstlichkeit kund giebt.

III. In der zweiten Gruppe der Hss. ist auch die Tugend hinzugefügt. In Ly auf der linken Seite, in der Hss.-Familie Le^2 auf der rechten Seite des Bildes stehend, scheint sie im Begriff, sich auf das Laster zu stürzen, um dasselbe mit ihren Armen zu erwürgen. Dieses ist in Le^2 und seinen Copieen zwar stillstehend gezeichnet, aber doch so in Stellung und Bewegung der Arme, dass es den Eindruck macht, als ob es doch noch versuchen wolle, zu entweichen. Am besten ist die Auaritia in Ly dem Texte angepasst. In ängstlicher Haltung, wie starr vor Furcht, wendet sie den Blick auf die herannahende Gegnerin, indem sie zugleich ihr Gesicht zu verhüllen sucht.

67.

Bild vor V. 589.

Le^1 fol. 41 b. — P^1 fol. 61 a. — C fol. 31 b. — Lo^1 fol. 27 b. — Lo^2 fol. 25 b. — P^4 fol. 54 a. — Le^2 fol. 140 a. — P^2 fol. 65 b. — B^1 fol. 118 a. — Ly fol. 13 a.

In Lo^2 sind die beiden vor V. 589 und 596 gehörigen Bilder vertauscht; in unserer Beschreibung sind die Bilder so behandelt, als ob sie am richtigen Platze ständen. — In V Bildraum, in P^2 steht das betr. Bild vor V. 604; vgl. S. 341 f. — In B^2 und Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Largitas auaritiam ligat. So in P^1, C, Lo^2 (bei dem Bild vor V. 589, vgl. oben), Le^2, B^1, V, Leyd. I. — In Ly vor 3: per collum. — In K und B^3 vor 1: ubi; hinter 1: uel ratio. — In P^4 Stellung: 2, 1, 3. — Vgl. V. 591 „ligantur“.

P^2 (bei dem Bild vor V. 589 und bei dem Bild vor V. 604 am Rand, vgl. oben): largitas et ratio auaritiam percutit et ligat. — In Stuttg. fehlt 2 und 3; Stellung: 1, 4, 7, 6, 5. — Für „ratio“ in K, B^3, P^2 vgl. die Beischrift in P^2 bei dem Bild vor V. 573.

Le^1: largitas inuadit auaritiam. Vgl. V. 589: inuadit (trepidam uirtus.)

Lo^1: benignitas captam auaritiam strangulat. Dasselbe als Glosse in Lo^2 und Rom (neben V. 589) und in Ly (rechts unten am Bildrand). In Ly für „strangulat“ ein anderes unleserliches Wort. Für „benignitas“

vgl. V. 580 „benigne“. Auch in der S. 235 Anm. 1 citierten Zusammenstellung am Schluss der Psychomachia in Lo^2 und in einer Römischen Hs. heisst die Gegnerin der Auaritia: „benignitas“.

I. Auf die Zitternde stürzt sich die Tugend und umschlingt mit ihren Armen den Hals der Gegnerin; so ohne Todeswunde verröchelt, des Atems beraubt, das blutlose Laster die Seele. (V. 589—595.)

II. Im Texte ist das Bild gebraucht, dass die Arme der Tugend: „ulnarum nodi“ (V. 590) genannt werden. Das Bild wird dann fortgesetzt, indem die Arme der Erwürgerin Fesseln genannt werden („conpressa ligantur uincla lacertorum sub mentum et . . . extorquent animam“ V. 591—593). „Largitas auaritiam ligat“ heisst die fast allen Hss. gemeinsame Beischrift, und dieselbe missverstandene Auffassung des Textes wie hier begegnet uns in dem Bilde der ersten Gruppe. Die Tugend, nach links hin sich über das vornübersinkende Laster biegend, legt dessen Hände auf dem Rücken, wie um sie zu binden, zusammen. Liegt hier ein ursprünglicher Irrtum im Bild vor, oder hat eine gedankenlos nach den Worten des Textes zusammengesetzte Beischrift auf ein ursprünglich richtig gestaltetes Bild zurückgewirkt? Dass die Hände der Auaritia in dem nächsten Bilde in den Hss. dieser Gruppe nicht gefesselt erscheinen, was ja für die letztere Annahme sprechen würde, fällt nicht allzusehr ins Gewicht; denn für so konsequent brauchen wir selbst den ursprünglichen Illustrator nicht zu halten. So ist die betreffende Frage wohl kaum zu entscheiden. Das aber kann wohl gesagt werden, in der Mutterhs. der uns erhaltenen Hss. war das Bild ungefähr so gestaltet, wie wir es in der ersten Hss.-Gruppe sehen. (Vergl. auch S. 162) Es ist in eine gewisse Kontrastwirkung zu dem Bild vor V. 564 gestellt; wie die Auaritia dort die Männer fesselt, wird sie jetzt selbst von ihrer Ueberwinderin gefesselt.

In P^4 ist das Motiv etwas umgestaltet. Auf die rückwärts niedersinkende Auaritia tritt von rechts die Tugend zu und bindet sorgsam deren gehorsamst vor der Brust aneinander gelegten Hände zusammen.

III. In eigenartiger Weise ist das Bild in der zweiten Gruppe der Hss. fortentwickelt, indem der Zeichner doch wieder den vom Texte ausführlich geschilderten Erstickungstod der Auaritia zum Ausdruck bringen wollte. Die Operatio erdrosselt ihre Gegnerin, indem sie die Enden eines um deren Hals ge-

wundenen Bandes auseinanderzieht. (Vgl. die Beischrift in Lo^1, die aus einer Glosse entstanden ist.) In der Hss.-Familie Le^2 steht sie hierbei rechts hinter dem Rücken der in die Kniee gesunkenen Auaritia, deren Stellung in P^2 durch die überarbeitende Hand etwas abweichend von der Mutterhs. gestaltet ist. In Ly ist das Laster rückwärts zu Boden gefallen. Die Operatio, die hier links steht, beugt sich zu demselben hinab. Die Fortentwickelung des Bildes ist in dieser Hs. auch auf die Beischrift übertragen. (Vgl. den Zusatz: „per collum".)

Es muss übrigens darauf hingewiesen werden, dass die Stellung der Operatio im vorhergehenden Bilde dieser Hss. in höchst charakteristischer Weise das vom Text Gemeinte vorbereitete. Die Operatio erscheint dort in ihrer Stellung förmlich zum Sprunge bereit, die Haltung der Arme drückt deutlich aus, wie sie im nächsten Moment mit denselben den Hals der Gegnerin umschlingen will. Wir haben hier insbesondere in Ly die auffallende Erscheinung, wie drei aufeinanderfolgende Bilder in geschickter Weise jedes für sich komponiert sind, bei jedem einzelnen aber vergessen ist, was in dem vorhergehenden zur Darstellung gebracht worden war.

68.

Bild vor V. 596.

Le^1 fol. 41b. — P^1 fol. 61a. — C fol. 31b. — Lo^1 fol. 28a. — Lo^2 fol. 25b. — P^4 fol. 54b. — Le^3 fol. 140b. — P^2 fol. 66a. — B^1 fol. 118b. — V fol. 31a. — Ly fol. 13b. — B^3 fol. 105a. — Lo^3 fol. 24b.

In Lo^2 steht das hierhergehörige Bild vor V. 589; vgl. S. 353. — In P^2 steht das betr. Bild vor V. 629; vgl. S. 341 f.. — In B^2 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Largitas auaritiam genibus et calcibus perfodit. So in P^1, C, Lo^2 (bei dem Bild vor V. 596, vgl. oben), P^2 (bei dem Bild vor V. 596 u. in das Bild vor V. 629 hineingeschrieben; vgl. S. 41), Le^2 B^1, V, Ly, Leyd II, W, Stuttg. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In P^4 fehlt 3 bis 5. — In Le^1 nur 1 u. 2 leserlich. — Vgl. V. 596/597: genibusque et calcibus . . perfodit.

Lo^3: largitas perfodit maliciam genibus et pedibus.

Lo^1: moritur auaritia. Dasselbe in Lo^2 als Glosse neben V. 596.

I. Das im Todeskampf noch sich sträubende Laster bearbeitet die Operatio mit Fersen und Knieen und zerdrückt ihm Rippen und Eingeweide. (V. 596—597.)

II. In der ersten Gruppe der Hss. steht hier die Tugend links neben der Auaritia, die in dem Momente dargestellt ist, wo sie mit vorgeneigtem Körper zusammenbricht. Das Erwürgen ist hier so dargestellt, dass die Tugend ihr mit der einen Hand an den Hals fasst. Auch die Bearbeitung mit Knie und Ferse ist in P^1 und den drei angelsächsischen Hss. durch die Stellung des linken Beins der Operatio angedeutet. In Le^1 ist jedoch durch Veränderung der Stellung der Auaritia dieser Zug in Fortfall gekommen. In Lo^1 ist die Auaritia in kaum erkennbaren Umrissen.

Der leicht misszuverstehende Ausdruck „perfodit" im Text und in der Beischrift hat zu der Umgestaltung des Bildes in P^1 geführt. Die Operatio, rechts hinter dem am Boden liegenden Laster stehend, hat ein Schwert durch dessen Hals gestossen. Bild und Beischrift stimmen überein, indem in letzterer die Erwähnung von Knie und Ferse fortgelassen ist. Aber der Text in dem es ausdrücklich von der „anima" der Auaritia heisst: „nullo uulnere rapta" (V. 593), ist wenig bei der Darstellung beachtet.

III. In der Hss.-Familie Le^2 liegt die Auaritia bereits am Boden. Die Tugend, den rechten Fuss und das linke Knie auf ihren Körper setzend, reisst ihr mit der rechten Hand das Gewand ab — ein Zug, der aus dem Folgenden vorweg genommen ist, — während sie in der linken Hand eine Schnur hält, mit der die Hände der Auaritia vor der Brust gefesselt sind. Wir haben die merkwürdige Erscheinung, dass jene den Text missverstehende, aber doch wohl auf den Archetypon der vorhandenen Hss. zurückgehende Darstellung der Fesselung der Hände, die in dem vorhergehenden Bilde in diesen Hss. der zweiten Gruppe in der S. 354 f. angedeuteten Weise umgestaltet war, jetzt hier wieder in die Erscheinung tritt, während in der ersten Gruppe der Hss. die Auaritia, deren Fesselung sich dort in dem vorhergehenden Bilde erhalten hatte, hier die Arme frei herabfallen lässt.

In Ly liegt die Auaritia ebenfalls am Boden. Die Stellung ihrer gekreuzten Arme scheint anzudeuten, dass in der Vorlage dieser Hs. die Auaritia ebenfalls gefesselt war. Die Tugend, von links über den Körper hintretend, reisst mit der einen Hand den Kopf des Lasters an den Haaren in die Höhe, während sie mit der anderen zur Faust geballten Hand zu mächtigem Schlage ausholt. Das Bild ist wiederum das Produkt einer lebhaften

Künstlerphantasie, die allerdings den zu illustrierenden Text oft ausser Acht lässt[1]).

In B^3 kniet die Operatio über dem Körper des am Boden liegenden Lasters und legt beide Hände, wie um es zu erwürgen, an dessen Hals.

IV. In Lo^3 hat die bereits mehrmals hervorgehobene Vorliebe des Künstlers für Lanzen (vgl. S. 288), in Verbindung mit dem Ausdruck „perfodit" der Beischrift, eine ähnliche Umgestaltung des Motivs wie in P^4 herbeigeführt. Die Operatio durchbohrt die Kehle des rückwärts zu Boden gesunkenen Lasters, indem sie hier aber auch zugleich auf dessen Körper mit aufgesetztem linken Fusse kniet. So hat sich hier doch auch das Ursprüngliche erhalten.

69.

Bild vor V. 598.

Le^1 fol. 41b. — P^1 fol. 61a. — C fol. 32a. — Lo^1 fol. 28a. — Lo^2 fol. 26a. — P^4 fol. 54b. — Le^2 fol. 140b. — P^2 fol. 66a. — B^1 fol. 118b. — V fol. 31a. — P^3 fol. 159a. — Ly fol. 13b. — B^2 fol. 130b. — G pag. 406.

In P^2 steht das betr. Bild vor V. 636, vgl. S. 341 f. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Largitas spolia auaritiae pauperibus dat. So in P^1, C, Lo^2, Leyd. I. — Vgl. V. 598 „spolia".

Largitas de spoliis auaritiae pauperes recreat. So in Ly und Stuttg. — In P^2 (bei dem Bild vor V. 598; vgl. oben) Stellung: 1, 2, 4, 3, 5, 6. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In Le^2, B^1, V für 5: pauperibus; in B^1 „bu" ausradiert. — In P^3 für 2 bis 4: auaritiam despoliens. — Für „recreat" vgl. V. 611.

Le^1: largitas spolia distribuit.

Lo^1: sancta largitas omnes diuitias auaritiae pauperibus erogat. — In P^4 fehlt 1 u. 3; Stellung: 2, 5, 4, 6, 7. — In Lo^2 als Glosse neben V. 602, in Ly neben V. 617, in Rom neben V. 604.

B^2: operatio uel largitas.

I. Dem Leichnam der Auaritia entreisst die Operatio, was jene geraubt hat, und verteilt es, die Stücke ungeprägten Goldes, die vom Wurm zerfressenen Säcke, die von Grünspan bedeckten Münzen, an die Armen und Schwachen. (V. 598—603.)

---

[1]) Die Ranke mit Vögeln auf der rechten Seite des Bildes vor V. 596 in Ly gehört zu dem gegenüberstehenden Bilde (vor V. 604) und wird an der betreffenden Stelle besprochen werden.

II. In der ersten Hss.-Gruppe steht rechts die grossherzige Spenderin ihrer Beute, der Gestus ihrer rechten Hand sagt in P^1 und Le^1 ganz deutlich: „Seht, da habt ihr alles“. Links von ihr auf dem Boden liegt diese Beute, ihr „captiuum munus“ (V. 603) an die Armen. Es besteht in P^1 und Le^1 aus mehreren Vasen, für die auf die analogen Darstellungen in den Bildern vor V. 450 und V. 458 hinzuweisen ist, aus kleinen runden Stücken und einem blattartigen Gegenstand, der, wie ein Vergleich besonders mit Lo^2 zeigt, einen vom Wurm zerfressenen Sack vorstellen soll („tineis . . . marsupia crebris exesa“ V. 600—601). In C und vielleicht auch in dem nur in ganz schwachen Umrissen vorhandenen Bilde in Lo^1 ist an Stelle dieses Gegenstandes ein grosser umgekehrter Sack getreten, dessen Inhalt herabfällt und der unzweifelhaft an das Bild vor V. 573 erinnert. In Lo^2 dagegen erinnert die Darstellung der Beute an die in dieser Hs. vor V. 450. Wie dort ist auch hier zu den bereits genannten Sachen eine Krone und ein Horn hinzugetreten.

Links befindet sich die Gruppe der Schwachen und Armen, welche die Hände nach der Tugend hin ausstrecken. Es fällt unter ihnen besonders eine im Vordergrund hockende Figur auf, in P^1 und Le^1 deutlich als Krüppel gezeichnet, neben der sich wieder die schon mehrmals erwähnten Bettlerbänkchen befinden, dann eine sich auf einen Stock stützende, gebückt heranschreitende Figur.

Von links herantretend, in der einen Hand einen grossen Beutel haltend, das Attribut der Auaritia in den vorhergehenden Bildern, bietet die Operatio mit der anderen Hand einen undeutlich gezeichneten Gegenstand mehreren Bettlern dar. Diese werden von einem langbärtigen, kahlköpfigen Alten geführt. Eine korpulente Frau, die ein Kindchen an der Hand hat, fällt unter ihnen auf. So ist in P^4 das Bild der ersten Gruppe zu einer geschickten Volksscene der Zeit umgestaltet.

III. In der Mutterhs. der zweiten Gruppe der Hss. war auch der Leichnam der Auaritia dargestellt; ferner dürfen wir als bereits in dieser Hs. vorhandenen Zug annehmen, dass die Tugend, die hier auf der linken Seite neben dem Leichnam der Feindin steht, den von rechts heranschreitenden Armen ein Gewandstück darreicht, wenn auch in Le^2 und seinen Copieen dieser Zug nicht vorhanden ist. Es erinnert diese Gestaltung

des Bildes an die Worte in V. 610—611: uestis et una infirmos tegat ac recreet mediocriter artus. Man beachte, dass in den Beischriften der Hss. der zweiten Gruppe das Wort „dat“ durch „recreat“ ersetzt ist!

Dem Bilde der Mutterhs. der Gruppe dürfte am nächsten hier das in B^2 kommen. Unter der Beute fallen uns hier mehrere Krüge auf, die aus Säckchen entstanden sein dürften, den „marsupia“ des Textes (V. 600); sie erinnern an das Bild vor V. 454 in dieser Hs. (vgl. S. 328). Die Gruppe der Bettler besteht hier aus drei Gestalten, unter denen ein Stelzfuss ist.

In Ly ist im Gegensatz zu B^2 der Körper der Auaritia nackt dargestellt, wie es dem entspricht, dass ihr Gewand von der Tugend den Armen gegeben wird. Eine weitere Andeutung der Beute fehlt hier. Das Schwert, das die Operatio in der linken Hand hält, zeigt wieder, wie wenig dem Entwerfer der Bilder dieser Hs. daran liegt, eine Uebereinstimmung in die einzelnen Darstellungen zu bringen. Die geschickte Hand desselben insbesondere in der Komposition von Gruppendarstellungen zeigt die Schar der Bettler. Ausser einem im Vordergrund hockenden Figürchen mit Bettlerbänkchen, das an die erste Gruppe der Hss. erinnert, sind hier im Hintergrunde zwei Gestalten mit eigentümlichen Hüten zu erwähnen, von denen die eine von einer dritten mit Mühe aufrecht erhalten wird.

Die Hss.-Familie Le^2 hat das dieser Gruppe hier zu Grunde liegende Bild so umgestaltet, dass es die Worte „spolia extincto de corpore diripit“ (V. 598) auch zur Darstellung bringt. Hinter dem Leichnam hockt hier die Tugend, die eine Hand auf denselben legend, während sie den von rechts herankommenden drei Bettlern, unter denen auch hier der mit Hilfe eines Bänkchens am Boden rutschende nicht fehlt, einen kleinen runden Gegenstand hinreicht. Die „marsupia“, das „aurum“ sind hier am Boden liegend angedeutet.

Eine flüchtige und ungeschickte Zeichnung, wohl aus dem fünfzehnten Jahrhundert, an dieser Stelle in P^3 scheint keine eigene Komposition, sondern auf Grund einer dem Bilde in Le^2 ähnlichen Vorlage entstanden zu sein. Die Tugend mit der Rechten in eine Tasche fahrend, die die linksliegende Auaritia in der Hand hält, bietet mit der Linken einen kleinen Gegenstand einem rechtsstehenden Stelzfuss dar, der als „Paupertas“ bezeichnet ist.

IV. Das Bild in G stellt die Operatio dar, wie sie in der Mitte stehend mit der einen Hand den Inhalt eines Täschchens nach unten hin ausleert und in der anderen ein Gewandstück darbietend hält. Von rechts und links kommen die Hilfsbedürftigen auf sie zu. Im Vordergrund beider Gruppen sehen wir die in der geschilderten Weise am Boden Rutschenden. Auch in einer unteren Reihe sind die von beiden Seiten herankommenden Armen dargestellt, hier im Vordergrunde rechts ein Aussätziger, links ein Stelzfuss. In der Mitte dieser zweiten Reihe zwei Gestalten, die um die Gaben der Operatio zu raufen scheinen. In Wirklichkeit dürfte diese Gruppe auf Grund der vor V. 589 und V. 596 befindlichen Bilder entstanden sein und die von der Operatio überwundene Auaritia darstellen. Der Komposition der gabenspendenden Operatio dürfte sowohl das Bild vor V. 573, an welches das ausgeleerte Säckchen erinnert, wie auch das Bild vor V. 598, an welches das Gewandstück erinnert, zu Grunde liegen. Auch an das vor V. 604 gehörige Bild, wie dasselbe in der zweiten Gruppe der Hss. erscheint (vergl. insbesondere Le^2 und Ly), erinnert das Bild etwas in der Komposition, besonders in der Stellung der Operatio.

70.

Bild vor V. 604.

Le^1 fol. 41b. — P^1 fol. 61b. — C fol. 32b. — Lo^1 fol. 28b. — Lo^2 fol. 26a. — P^4 fol. 55a. — Le^2 fol. 141a. — P^2 fol. 65a. — B^1 fol. 117a. — Ly fol. 15a. — B^2 fol. 130b. — Lo^3 fol. 25a.

In V Bildraum; in P^2 steht das betr. Bild vor V. 584; vgl. S. 341 f.

Beischriften. Largitas cum gaudio turbas alloquitur. So in C, Lo^2, P^4, P^2 (bei dem Bild vor V. 604 u. am Rand des Bildes vor V. 596; vgl. oben), Le^2, B^1, P^3, Leyd. I, Stuttg. — In P^1 fehlt 4 u 5. — In Ly nach 1: stans super extinctam auaritiam. — In K u. B^3 vor 1: ubi. — In Lo^3 für 4: turmas.

Le^1: iubet ab armis socios discedere. Vgl. V. 606: discedite ab armis. In Lo^1, B^2, V keine Beischrift.

I. Die Operatio redet die Heerschar, die um sie herum sich sammelt, mit freudigen Worten an, indem sie sie heisst, nach diesem Siege die Waffen zu verlassen, und sie zugleich ermahnt, sich mit dem Einfachen zu begnügen in Kleidung und Speise und nach Vorbild der Vögel in festem Vertrauen auf Gott sich nicht um das „morgen“ zu kümmern. (V. 604—628.)

II. In der ersten Gruppe der Hss. ist dieses Bild nach dem Schema gestaltet, das hier fast regelmässig für derartige Darstellungen angewandt ist. Links steht die Operatio, die rechte Hand in redendem Gestus erhebend. In Lo^2 ist sie durch eine offene Schriftrolle, die sie mit beiden Händen hält, als Redende gekennzeichnet. Rechts befindet sich die Schar der Zuhörenden, die durch lebhafte Gesten ihre Teilnahme kund geben. In Le^1 sind der Raumersparnis wegen, wie bereits in dem ähnlichen Bild vor V. 36, die Dargestellten nur in halber Figur gegeben. In Lo^1 ist nur eine Figur der Zuhörenden und der Kopf der Operatio in erkennbaren Zügen vorhanden.

In P^4 ist die Anordnung beibehalten. Die redende Operatio hält in der linken Hand ein Buch. Die Schar der Zuhörenden besteht hier natürlich wieder aus Nonnen. Wie auf dem Bild vor V. 568, trägt eine derselben ein Buch, eine andere einen Pflanzenstengel.

III. In Ly und der Hss.-Familie Le^2 ist die „circumfusa corona“ (V. 604) so zur Darstellung zu bringen gesucht, dass auf die Tugend, die, in der Mitte des Bildes stehend, die Hände nach beiden Seiten hin in redendem Gestus erhebt, die Zuhörenden mit lebhaften Zeichen der Teilnahme von rechts und links zutreten. In Ly steht die Operatio über dem zusammengekrümmten nackten Leichnam des Lasters (vgl. auch die Beischrift in Ly!). Das Bild ist hier dann noch weiter ausgeführt. Die Scharen der Hörenden sind hier zahlreicher gestaltet, die der Tugend zunächst Stehenden sind in langen Gewändern, auch Bärtige fehlen unter ihnen nicht. Rechts aus dem Hintergrunde nähert sich eine Schar Kurzgekleideter, die die Hände frohlockend zum Himmel erheben. Sie erinnern an die Worte: uultu exultante corona (V. 604). Zur Bezeichnung des Inhalts der Rede der Tugend (vgl. I) ist eine Pflanzenstaude, die aus einem Topf hervorwächst und auf deren Zweige sich Vögel befinden, hinzugefügt. Des mangelnden Raumes wegen ist dieselbe nach links hin auf das gegenüberstehende Bild (vor V. 596) gerückt.

In B^2 ist das Bild in ganz abgekürzter Form wiedergegeben, wodurch es eine gewisse Aehnlichkeit mit den Bildern der ersten Hss.-Gruppe erhält. Der Zuhörenden sind hier drei; rechts von der Operatio stehend, geben sie durch lebhafte Gesten ihre Teilnahme kund. Die Operatio selbst ist hier im Gegensatz zu dem vorhergehenden Bilde mit Panzer und Helm dargestellt, die

Linke legt sie auf einen runden Schild, in der Rechten hält sie eine Lanze, die Spitze nach unten. Eine zweite Lanze, die am Boden liegt, vergegenwärtigt den Inhalt der Rede („discedite ab armis", V. 606.). Die Tugend steht wie in Ly über dem Leichnam des Lasters, eine Darstellung, die wohl in der Hs., von der Ly und B^2 gemeinsam abstammen, vorhanden war.

IV. Wie in der zweiten Gruppe der Hss. ist auch in Lo^3 die Schar der Hörenden zwiefach geteilt; in demütiger Haltung lauschen sie auf die Worte der in der Mitte stehenden Operatio. Diese hält in der rechten Hand ein Schwert, wenig passend, nicht nur zum Text, sondern auch zu dem vorhergehenden Bilde dieser Hs., wo ihre Waffe eine Lanze ist. Auf dem Haupte trägt sie eine Krone. Sollte diese veranlasst sein durch das Wort „corona", welches in dem ersten Vers hinter dem Bilde natürlich in ganz anderem Sinne vorkommt?

71.

Bild vor V. 629.

Le^1 fol. 41b. — P^1 fol. 61b. — C fol. 33a. — Lo^1 fol. 29a. — Lo^2 fol. 27a. — P^4 fol. 55b. — Le^2 fol. 141b. — P^2 fol. 65b. — B^1 fol. 117b. — Ly fol. 15a u. fol. 15b. — B^3 fol. 106b. — G pag. 423.

In V Bildraum; in P^2 steht das betr. Bild vor V. 589. Vgl. S. 341f. — Das hierhergehörige Bild in Ly wurde geteilt; der eine Teil wurde des mangelnden Raumes wegen auf den unteren Rand von fol. 15a, wo (hinter V. 616) noch genügend Platz war, gestellt, während der andere Teil an der ursprünglichen Stelle vor V. 629 (auf fol. 15b) blieb. — In B^2 (fol. 131a) Bildraum. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Pax uenit et fugiunt metus et labor et uis. So in P^1, C, Lo^2, P^4, P^2 (bei dem Bild vor V. 629; vgl. oben), Le^2, B^1, V Leyd. I. — In P^2 ist die Beischrift am Rand des Bildes vor V. 639 wiederholt; es fehlt 8 u. 9. — In K, B^3 und Stuttg. fehlt 3 u. 6; in Stuttg. für 4: fugit. — Vgl. V. 629: metus et labor et uis; V. 631: pax.

Ly (fol. 15a): pace ueniente ab armis discingitur; (fol. 15b): metus et labor et uis et cetera uitia conculcantur. Vgl. V. 632 f.: discingitu, (omnis terror).

Le^1: arma deponunt.

Lo^1: labor metus fraus dispersi fugiunt.

In B^2 keine Beischrift.

I. Als die Tugend gesprochen, da kehrt den Rücken, was in irdischem Streben die Seele bedrückt und verführt; es fliehen Metus, Labor und Uis, Scelus und Fraus. Da verbannt die Pax jeglichen Streit; man gürtet sich los, und in langherabfliessendem

Gewand schreitet ehrsamen Schritts einher die bescheidene Schar. (V. 629—635.)

II. Das Bild, welches an dieser Stelle die erste Gruppe der Hss. bringt und das uns unzweifelhaft das Ursprüngliche bietet, ist die geistreichste Komposition der ganzen Bilderreihe[1]). „Pax uenit et fugiunt metus et labor et uis" lautet die fast allen Hss. gemeinsame Beischrift. Von links schreitet eine langgewandete Figur heran, die die rechte Hand wie befehlend erhebt. Da fliehen nach rechts hin zuvorderst ein Mann in einem kurzen, in den meisten Hss. bis zu den Hüften hochgeschürzten Gewand, er streckt die Arme hastig nach vorn und wendet den Kopf ängstlich zurück. Diesem, dem Metus, folgt als zweiter der Labor, ebenfalls in kurzem Gewand, auf dem Rücken mit beiden Händen einen riesigen Ballen tragend. Die letzte in der Reihe der Flüchtigen ist sachgemäss die Uis. Die Wendung ihres Körpers scheint auszudrücken, wie sie sich nur zögernd jenen anschliesst. Sie ist durch einen Krieger mit Panzer und Helm, mit Schild und Lanze dargestellt. (In Lo^1 ist der Metus unausgeführt. In Le^1 ist des mangelnden Raumes wegen der Metus nach unten hin gerückt, so dass er unterhalb des Labor gezeichnet ist.)

In P^4 ist dieses Bild der ersten Hss.-Gruppe in seltsamer Weise umgestaltet. Indem der Zeichner es so aufgefasst hat, als ob die zuletzt entfliehende Uis im Auftrage der Pax die beiden vor ihr fliehenden Figuren eskortiere, hat er dann eine entsprechende Gerichtsscene im Gewand seiner Zeit gemacht. So sehen wir rechts die Pax, als Nonne dargestellt, wie sie in der einen Hand, wohl zur Bezeichnung ihrer richterlichen Gewalt, ein Schwert hält, ein sonst sich wenig für sie eignendes Attribut. Sie blickt der Schar nach, die nach links hin sich fortbewegt. Zwei Gefangene, offenbar der Metus und der Labor jener Hss., werden von zwei Bewaffneten, von denen der vordere ein riesiges Schwert, der hintere eine Lanze trägt, abgeführt.

III. Die zweite Hss.-Gruppe hat das Ursprüngliche nur verwischt und unvollkommen zum Ausdruck gebracht, trotzdem sich die oben citierte Beischrift auch hier erhalten hat. In der Hss.-Familie Le^2 sind die entfliehenden Laster einfach durch einen Haufen nach rechts hin eilender Gestalten, ohne weiteres Attribut als den dieser Hss.-Gruppe eigentümlichen Büschelschoss,

---

[1]) Vgl. auch S. 159 und die Abbildungen auf S. 160 und S. 198.

dargestellt. Die links stehende Pax wendet ihnen beinah den Rücken zu, ihr Gewand fliesst bis zu den Füssen herab, das Band, das sie mit beiden Händen hält, soll andeuten, dass sie eben ihren Gürtel gelöst hat („discingitur" V. 632, „auulsis . . . zonis" V. 633).

Dieser Zug war bereits in der Hs., von der Le^2 und Ly gemeinsam abstammen. Er hat dann in Ly zu einem eigenen Bilde Veranlassung gegeben, das auf fol. 15a unten hinter V. 616 gestellt wurde und dessen Beischrift (vgl. oben) aus dem ersten Teil der ursprünglichen weiter gebildet wurde, in ganz analoger Weise wie die Darstellung selbst. Zwei langbekleidete Frauengestalten stehen ruhig einander zugewandt. Die eine hält ein langes Schwertband, welches sie augenscheinlich eben vom Körper gelöst hat, die andere weist nach rechts hin, wo ursprünglich die fliehenden Laster dargestellt waren. Links ist zur Füllung des Raumes eine Architektur hinzugefügt, eine einschiffige Basilika und ein kuppelüberwölbter Säulenrundbau. Das Bild, das hier vor V. 629 selbst sich befindet, bringt natürlich in Darstellung und Beischrift nur die fliehenden Laster: sechs kleine Figuren mit Büschelschoss eilen in äusserst lebhafter Bewegung von rechts und links nach der Mitte zu, vier von ihnen sind mit Pfeilen, zwei auch mit Schilden bewaffnet, zwei tragen mächtige Säcke. Man sieht, wie sich in abgeflachter Form Züge des Ursprünglichen erhalten haben.

In B^3 ist das Bild in eigener Weise gestaltet. Von links her erscheint die Pax zu Pferde, gemäss der Vorliebe dieser Hs. für Reitende. Vor ihr her fliehen die Laster, zwei nackte Figuren, welche ängstlich zurückblicken.

IV. In G nimmt die Mitte des Bildes ein Baum ein, rechts und links von diesem sind zwei Reihen nach rechts eilender Gestalten in kurzem Gewande, mit Schild und Lanze bewaffnet. So ist hier in einfacher Weise die Flucht der Laster dargestellt, wobei die Uis des ursprünglichen Bildes als Vorlage gedient haben dürfte.

72.

Bild vor V. 636.

Le^1 fol. 41b. — P^1 fol. 62a. — C fol. 33b. — Lo^1 fol. 29b. — Lo^2 fol. 27a. — P^4 fol. 56a. — Le^2 fol. 141b. — P^2 fol. 65b. — B^1 fol. 117b. — Ly fol. 18a.

In V Bildraum; in P^2 steht das betr. Bild vor V. 596; vgl. S. 341 f. — In B^2 u. Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Tubae silent, gladii reconduntur in uaginas. So in P^1, C, Lo^2, W. — In B^3, K, Stuttg. für 6: uaginis; in B^3 u. K für 4: conduntur. — In Le^2, B^1, V fehlt 5 u. 6. — In Lo^1, P^4, P^2 (bei dem Bild vor V. 636; vgl. oben), Leyd. I, Rom für 1: turbae; in Lo^1, P^2, Leyd. I, Rom für 6: uaginis; in Lo^1, P^2, Rom hinter 2: et; Leyd. II hat hinter 2 „et“ zugesetzt und 3 in „gladios“, 4 in „recondunt“ verbessert. — Vgl. V. 636f.: (cornicinum curua aera) silent; (placabilis inplet) uaginam gladius.

Ly: uirtutes arma deponunt iubente pace et gladios recondunt. Vgl. die Beischrift in Le^1 bei dem Bild vor V. 629.

Le^1: cornicines silent. Vgl. die angeführte Textstelle.

I. Die Kriegsdrommete schweigt, in die Scheide wandert zurück das blanke Schwert, und nicht mehr verhüllt des aufgewirbelten Staubes Wolke das helle Tageslicht. (V. 636—638.)

II. „Tubae silent, gladii reconduntur in vaginis“, das ist die Grundform der Beischrift, die mit geringen Varianten in fast allen Hss. wiederkehrt. Ihr entspricht das Bild der ersten Gruppe: links zwei Krieger, die in verschiedener Stellung bemüht sind, das Schwert in die Scheide zu stecken, rechts zwei andere, von denen der eine sitzt, die gekrümmten grossen Hörner („cornicinum curva aera“ V. 636) vom Munde abgesetzt haltend.

Ein Krieger und eine Nonne, beide ihr Schwert in die Scheide stossend, zwischen ihnen eine zweite Nonne, die die rechte Hand wie staunend erhebt; so bringt P^4 in abgekürzter Form das betreffende Bild.

III. Die zweite Gruppe der Hss. hat die Urheberin der Waffenruhe, die Pax, dem Bilde hinzugefügt. Sie steht in der Hss.-Familie Le^2 in der Mitte des Bildes, die rechte Hand in redendem Gestus erhebend. Hier sind die beiden Figuren mit Schwertern rechts, die beiden mit Hörnern links dargestellt. Dieses Vertauschen des Platzes gegenüber der ersten Gruppe erklärt sich aus der Anordnung der ursprünglichen Beischrift (vgl. oben) und der Art, wie in Le^2 und B^1 dieselbe, auf die beiden Hälften der Darstellung bezogen, angebracht ist. Ueber jenen beiden Figuren links steht „tubae silent“, über jenen rechts „gladii reconduntur“ [1]).

In Ly ist das Bild weiter ausgeführt. In der Mitte steht auch hier die Pax mit redend erhobenen Händen. Von beiden Seiten eilt je eine Schar von Kriegern mit Fahnen auf sie zu,

[1]) Vgl. über Aehnliches in der Hss.-Familie Le^2 S. 285 u. S. 293 Anm. 1.

die Schwerter tragen sie in den Scheiden geborgen, einer von ihnen hält ein Horn. Am Boden liegen Köcher und Pfeile, ein Schwert und ein Horn. Waffenhaufen, gebildet aus Schilden und Lanzen, schliessen rechts und links das Bild ab. (Vgl., wie der Darstellung entsprechend die Beischrift erweitert ist!)

73.

Bild vor V. 639.

Le¹ fol. 41b. — P¹ fol. 62a. — C fol. 33b. — Lo¹ fol. 29b. — Lo² fol. 27b. — P⁴ fol. 56a. — Le² fol. 142a. — P² fol. 66a. — B¹ fol. 119a. — V fol. 31b. — Ly fol. 18a. — G pag. 425.

In Ly steht das Bild unten auf fol. 18a, d. h. hinter V. 643; vor V. 639 aber ist eine Reihe leer gelassen und durch ein Zeichen die Hierhergehörigkeit des Bildes angedeutet. Vgl. S. 56f. — In B² und Lo³ weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Uirtutum legio gaudet uicto certamine. So in P¹, C, Lo², Le², B¹, V, Leyd. I, W. — In K u. B³ vor 1: ubi. — In P² für 4: deuicto; Stellung: 1, 5, 4, 3, 2. — In Ly für 4: uitiorum depulso. — In P⁴ hinter 5: plaudent manibus sursum dextram dei. — In Stuttg. Stellung: 1, 2, 3, 5, 4. — In dem Vaticanus 2766 (vergl. S. 209) für 4: uictum; Stellung: 1, 2, 4, 5, 3. — Vgl. V. 641: (pulso) certamine; V. 642: (Christum) gaudere suis (uictoribus); V. 706: uirtutum legio. Für den Zusatz in P⁴ vgl. die Glosse „adplaudere“ über „adridere“ (V. 641) in Lo².

Le¹: claritas superna uisa laetificat. Vgl. V. 639: uideas (caeli) clarescere (caelum); V. 640: super (uultum sensere tonantis).

In Lo¹ keine Beischrift.

I. In purpurnem Glanze erstrahlte des Himmels Licht; da fühlte die fromme Schar, dass das Antlitz des Donnerers sich zuwende den Siegesfrohen und dass Christus, erfreut über die Sieger in seinem Namen, ihnen erschlösse des Vaters himmlisches Reich. (V. 639 bis 643.)[1])

II. Der sich öffnende Himmel ist in der üblichen Weise durch einige Linien, aus denen in der Mitte des Bildes die Hand Gottes hervorragt, angedeutet. Von rechts und links eilen zwei Scharen der Tugenden hinzu und strecken in lebhafter Bewegung die Hände nach dem göttlichen Zeichen hin aus. So sehen wir das Bild in Le¹ und P¹. In C ist dieselbe Grundanordnung, aber

[1]) Ich möchte vermuten, dass „adridere“ ursprünglich als Verbum zu „uultum“, nicht zu „hilares“ gehörte und dass dementsprechend für „turmae“: „turmas“ zu lesen ist.

statt der Scharen sind die Tugenden mehr vereinzelt gestellt, je drei auf jeder Seite. An Stelle des flehenden oder zujubelnden Gestus ist bei den beiden zu äusserst stehenden Figuren mehr der anstaunende getreten. Die letztere Beobachtung machen wir auch in Lo^2. Die Hand Gottes fehlt hier. Es sind hier links vier, rechts zwei Figuren. Das Bild ist von zwei romanischen Säulen eingerahmt. In Lo^1 sind von den einzelnen Figuren nur die ungefähren Umrisse zu erkennen.

In P^4 ist die fromme Schar durch fünf Nonnen (rechts drei, links zwei) bezeichnet, die in andächtiger Stellung die Hände wie zum Gebet aneinanderlegen. Der Himmel ist hier durch einige Linien, aber ohne die Hand Gottes, dargestellt. Der Zusatz, den die ursprüngliche Beischrift hier erhalten hat (plaudent manibus sursum dextram dei), ist aus einer früheren Hs. übernommen, wo das Bild noch in der ursprünglichen Form mit der Hand Gottes, mit den einem Klatschen ähnlichen, frohlockenden Gesten der Tugenden vorhanden war, so wie wir es in der ersten Gruppe der Hss. sehen.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist die Anordnung wie in der ersten Hss.-Gruppe. Wie in Lo^2 befinden sich links vier, rechts zwei Figuren. Die Gesten derselben zeigen, dass die angelsächsischen Hss. in der oben geschilderten Weise das Ursprüngliche bieten.

In Ly erscheint Christus in halber Figur in dem dreieckig gezeichneten Himmel; unten im Halbkreis herum die Tugenden, die in mannigfaltiger, lebhafter Bewegung emporblicken. Sie sind, wie in der ersten Gruppe der Hss., in langen Gewändern, während sie in der Hss.-Familie Le^2 mit der kurzen Tunika bekleidet erscheinen.

IV. In G ist die Darstellung aus den vor V. 636 und vor V. 639 gehörigen Bildern, wie diese in Ly erscheinen, zusammengezogen. Oben in der Mitte Christus in halber Figur. Sieben Gestalten, je drei von rechts und links heranschreitend, eine in der Mitte stehend, sind Christus, durch Gesten ihre Freude kundgebend, zugewandt. Am Boden liegen die Waffen: in der Mitte die Schilde, im Vordergrund die Helme, zu beiden Seiten die Schwerter und Speere.

74.

Bild vor V. 644.

Le¹ fol. 42a. — P¹ fol. 62a. — C fol. 34a. — Lo¹ fol. 30a. — Lo² fol. 27b. — P⁴ fol. 56b. — Le² fol. 142a. — P² fol. 66a. — B¹ fol. 119a. — V fol. 32a. — Ly fol. 18b. — B³ fol. 107b.

In B² (fol. 131b) Bildraum; in Lo³ weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Concordia iubet reducere uexilla in castris. So in P¹, C, Lo². — In K, B³, W für 6: castra; in K und B³ vor 1: ubi, Stellung: 1, 4, 2, 3, 5, 6. — In P⁴, P², Le², B¹, V, Ly, Leyd. II, Stuttg. für 4: signa; in P⁴ für 3: ducere; in Leyd. II für 3: reduci; in Stuttg. für 6: castra; in Leyd. II und Stuttg. Stellung: 1, 2, 4, 3, 5, 6. — Vgl. V. 644/645: (dat) signum . . concordia (reddere) castris . . (aquilas).

Le¹: in castra redeunt.

In P⁴ (ausser der Beischrift links unten) rechts unten: de concordia et discordia. Vgl. S. 135 über Kapitelüberschrift an dieser Stelle in einer Wiener Hs.

In Lo¹ und B² keine Beischrift.

I. Das Zeichen giebt die Concordia, in das Lager die siegreichen Adler zurückzubringen und sie in den Zelten zu bergen. (V. 644–645.)

II. In der ersten Gruppe der Hss. wird das Lager durch eine grössere Architektur bezeichnet, eine im Polygon herumlaufende Mauer mit Ecktürmen und Thoren. Innerhalb der Mauer in P¹ und Le¹ sind die Giebeldächer mehrerer Gebäude erkennbar, in P¹ auch zwei Kuppeln. Von links aus schreiten drei Figuren in kurzen Gewändern hinzu, Speere, in P¹ und Lo² vielleicht auch Feldzeichen tragend. Hinter dieser Gruppe steht die Concordia, in befehlendem Gestus die rechte Hand erhebend. — In Lo¹ ist nur die Mauer des Lagers und der Kopf der Concordia in rohen Umrissen vorhanden.

In P⁴ ist das Lager durch ein Zelt, neben dem eine Fahne aufgepflanzt ist, bezeichnet. Ein Krieger in Panzerhemd, mit rundem Schild, eine Fahne, auf der ein Adler abgebildet ist, haltend, steht neben dem Zelte, der Concordia zugewandt, die von rechts auf ihn zuschreitet. Diese, natürlich in Nonnentracht, hält in der einen Hand ein Scepter, die andere Hand hat sie, befehlend und zugleich auf das Zelt deutend, erhoben. Eine zweite Nonne ist hinter dem Krieger sichtbar. Die Komposition ist teils eigene Gestaltung, teils im Anschluss an die erste Hss.-Gruppe entstanden. Die scheinbar grössere Aehnlichkeit mit den Hss. der zweiten Gruppe (vgl. unten) dürfte nur eine zufällige sein.

III. An die Stelle des befestigten stadtähnlichen Lagers, wie wir es in der ersten Gruppe erblicken, sind in der zweiten Gruppe der Hss. Zelte („tentoria“ V. 645, vgl. auch P^4) getreten. In der Hss.-Familie Le^2 nähern sich einem Zelt von rechts aus zwei Gestalten, Feldzeichen tragend. Die Adler auf der Spitze dieser Feldzeichen sind nur in der Hs. V ganz deutlich gezeichnet. Die Stellung der Concordia, die rechts das Bild abschliesst, entspricht der der ersten Gruppe. An die Stelle des langen Gewandes ist hier die kurze Tunika getreten. Sie trägt einen Helm auf dem Haupte, gemäss der Tracht der Tugenden in diesen Hss.

Auch in Ly schreiten von rechts die hier zum Teil bärtigen Träger der Feldzeichen auf das hier durch vier Zelte bezeichnete Lager zu. Die Concordia steht jedoch hier links vor ihnen, sie deutet mit der einen Hand nach den Zelten hin, während sie mit der anderen eine jener Figuren am Handgelenk fasst. Die Feldzeichen sind hier Fahnen, auf deren Spitzen die textgemässen Adler befestigt sind. Die Concordia ist in langem Gewande mit eigentümlichem Kopfputz.

In B^3 ist in dem betreffenden Bildraum eine Figur in ganz rohen Umrissen gezeichnet, offenbar die Concordia. Es ist der Beginn einer späteren Hand, die Vorzeichnung nachzuziehen.

75.

Bild vor V. 646.

Le^1 fol. 42a. — P^1 fol. 62b. — C fol. 34a. — Lo^1 fol. 30a. — Lo^2 fol. 28a. — P^4 fol. 56b. — Le^2 fol. 142a. — P^2 fol. 66b. — B^1 fol. 119a. — V fol. 32a. — Ly fol. 18b. — G pag. 426.

In B^2, B^3, K, Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Turba psallentium equitum ac pedestrium. So in P^1, C, Lo^2. — In P^4 und Stuttg. für 1: turbae; in Stuttg. für 4: et. — In Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. I, W für 1: turmae; in Le^2, B^1, V für 4: et; Zusatz von Leyd. II hinter 5: gaudent. — Vgl. V. 647/649: (agmina) . . peditum psallente (caterua) . . equitum; V. 659: turba (dei).

P^2: turmae equitum et pedestrium psallunt.

Le^1: turmae peditum et aequitum.

In Lo^1 keine Beischrift.

I. In militärischem Gepränge sonder Gleichen zog die von der Concordia geführte, zwiefach geteilte Schar dahin. Hier liessen die zu Fuss Einhergehenden fromme Lieder erschallen, und drüben ertönte der Widerhall von den berittenen Kriegern. (V. 646—664.)

II. Eine Schar Berittener sich nach rechts bewegend, Stöcke tragend, die oben mit Kugeln versehen sind, hinter ihnen die zu Fuss Schreitenden, wohl auch in derselben Richtung gehend gedacht, doch fast stehend gezeichnet: so ist das Bild in der ersten Hss.-Gruppe angeordnet. In P^1 ist auf der linken Seite des Bildes dann noch einmal, ähnlich wie auf dem vorhergehenden Bilde, die befehlende Concordia angebracht, vielleicht nur zur Ausfüllung des Raumes. Alle Figuren sind in langen Gewändern, der Tracht der Tugenden in diesen Hss. Wenn die Streiter bald in dieser Tracht, bald in der kurzen Tunika der Männer erscheinen, so ist daraus dem Entwerfer der betreffenden Zeichnung kein Vorwurf zu machen, da der Text in diesem Punkte die Allegorie nicht gleichmässig durchführt. (Vgl. auch S. 161 und S. 306 f.). Sehr oft werden die betreffenden Streiter, die im Heerbann der mit Namen bezeichneten Tugenden kämpfen, „uiri" genannt. Hier an unserer Stelle ist in V. 648 und 649 von „pedites" und „equites" die Rede, und dann wird diese Kriegsgefolgschaft der Tugenden, in der man nach vorhergehenden Stellen für die Tugend streitende Männer, wie etwa die Märtyrer (vgl. V. 36 ff.) oder die Priester (vgl. V. 497 ff.), vermuten sollte, selbst als aus Tugenden, „uirtutes" bestehend bezeichnet (vgl. V. 664).

In Lo^1 sind nur die Umrisse eines Pferdes sichtbar.

In P^4 ist die vom Text ausdrücklich betonte Scheidung der zu Fuss Gehenden und der Reitenden aufgegeben. Die Concordia im Nonnengewand mit kleinem rundem Schild und mit Lanze sprengt nach rechts dahin, umgeben von gepanzerten Kriegern zu Fuss und zu Pferde. Ein Bannerträger schliesst den Zug ab. Das Singen ist durch den geöffneten Mund mehrerer Figuren bezeichnet.

III. In der zweiten Hss.-Gruppe ist die Stellung der beiden Scharen vertauscht. Bei den hier voranschreitenden Fussgängern (in der Hss.-Famil. Le^2 drei, in Ly sieben) ist in deutlicher Weise durch lebhafte Gesten das Singen der Psalmen zum Ausdruck gebracht. Das Gewand aller Figuren ist hier die kurze Tunika, zu der in Ly die Schultermäntel treten.

IV. In G ist die Darstellung in zwei Reihen geteilt, in der oberen die Reiter, in der unteren die Fussgänger. Vor den letzteren schreitet eine einzelne Figur, die führende Concordia, einher. Der Zeichner war hier offenbar bemüht, in den in beiden Kolonnen zumeist gut in Reih und Glied neben einander ge-

stellten Figuren die Worte des Textes „dispositis bifida agmina . . . . ordinibus“ (V. 647/648) zum Ausdruck zu bringen. Das Singen ist hier durch Gesten angedeutet.

76.

Bild vor V. 665.

Le¹ fol. 42a. — P¹ fol. 62b. — C fol. 35a. — Lo¹ fol. 30b. — Lo² fol. 28b. — P⁴ fol. 57a. — Le² fol. 142b. — P² fol. 66b. — B¹ fol. 119b. — V fol. 33a.

In B² (fol. 132a) Bildraum; in B³, K, Lo³ weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Uirtutes urbem ingrediuntur. So in P¹, C, Lo², P⁴, P², Le², B¹, V. — In Leyd. II hinter I: gaudio; vgl. den Zusatz bei der vorhergehenden Beischrift. — In Stuttg. Stellung: 1, 3, 2.

Le¹: castra ingrediuntur. Vgl. V. 665: (uentum erat ad fauces portae) castrensis.

In Lo¹ und B² keine Beischrift.

I. So gelangte man zu dem Lager, wo das zweiflügelige Thor den Scharen nur beengten Eingang gewährte. (V. 665/666.)

II. In der ersten Gruppe der Hss. ist zur Darstellung des Lagers ungefähr die Zeichnung des Bildes vor V. 644 wiederholt. Die Ecktürme sind in P¹ und Le¹ anders gebildet. Dort waren sie einfach viereckig, hier erscheinen sie als kuppelüberwölbte Rundtürme. Innerhalb der Mauer sind in P¹ und Le¹ drei Basiliken, in letzterer Hs. auch ein Rundbau zu unterscheiden. In C und Lo¹ ist hier gemäss dem Texte das Thor enger als auf dem Bild vor V. 644 dieser Hss. dargestellt. Eine Schar langbekleideter Frauen steht links vom Lager. Nur in Le¹ und allenfalls in P¹ ist ihre Vorwärtsbewegung auf dasselbe hin deutlich erkennbar. In Lo¹ ist nur eine Figur dieser Schar in deutlichen Umrissen vorhanden.

In P⁴ ist rechts ein von zwei Türmen eingeschlossenes Portal dargestellt mit weit geöffneten Doppelflügeln (vgl. „bifori . . . cardine“ V. 666). Auf dieses sprengt von rechts zu eine Figur im Frauengewande, einen Helm auf dem Haupt tragend, und eine zweite im Eisenhemd mit Schild und Lanze; ein Bannerträger schreitet hinter ihnen her.

III. In der Hss.-Familie Le² ist schon der Augenblick des Eintretens und zwar in folgender Weise dargestellt: Rechts ist zwischen zwei viereckigen Türmen ein Stückchen Mauer gezeichnet,

links sich daran anschliessend ein gewölbtes Thor. Ein oben gezeichnetes Viereck soll das Herumlaufen der Mauer andeuten. In V ist dies durch Hinzufügen von Zinnen deutlicher zu machen gesucht. In P^2 ist die etwas undeutliche Architektur in eine Basilika, an die sich rechts ein Turm anschliesst, verwandelt. Ein Reiter in kurzem Gewande ist in dem Thor bereits halb verschwunden, ein zweiter folgt ihm unmittelbar. — Ein Vergleich der Architektur dieses Bildes mit der der ersten Gruppe und dann der Darstellung des Lagers in dem Bilde vor V. 644 lässt es als wahrscheinlich erscheinen, dass sowohl dort wie hier die erste Gruppe das Ursprüngliche bietet.

77.

Bild vor V. 667.

Le^1 fol. 42a. — P^1 fol. 63a. — C fol. 35a. — Lo^1 fol. 31a. — Lo^2 fol. 28b. — P^4 fol. 57b. — Le^2 fol. 143a. — P^2 fol. 66b. — B^1 fol. 120a. — V fol. 33a. — Lo^3 fol. 26b.

In B^2 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Discordia occulte uulnerat concordiam. So in P^1, C, Lo^2, P^4, P^2, Le^2, B^1, V, Leyd. I, Stuttg. — In Le^1 fehlt 2. — In K und B^3 vor 1: ubi. — In Lo^3 Stellung: 1, 3, 2, 4. — Vgl. V. 672: „occultum"; V. 675: „uulneris".

Lo^1: uulneratur concordia a discordia.

In P^2 ist (ausser der Beischrift) in das Bild selbst „discordia", „concordia", „uirtutes" hineingeschrieben.

Vgl. S. 135 über die Kapitelüberschriften an dieser Stelle. — In der von Barth behandelten illustrierten Prudentiushs. (vgl. S. 195 Anm. 1) ist hier die Ueberschrift: concordiae et discordiae pugna. Vgl. Aduersaria, S. 2556.

I. Da, unerwartet wird der Frieden von neuem gestört. Die Concordia, da sie inmitten der gedrängten Scharen bereits das sichere Gebiet der Mauern betritt, empfängt von der linken Seite heimlich einen Dolchstoss von einem verborgenen Laster. Aber ihr sicheres, aus Eisen gefügtes Gewand verhindert ernstliche Wunden; nur an einer Naht der dichtgereihten Schuppen wird leicht sie geritzt. (V. 667—680.)

II. In der ersten Hss.-Gruppe ist das Bild folgendermassen gestaltet: Die Concordia wird von der linksstehenden Feindin, die eine lange Lanze gegen sie richtet, an der rechten Seite verwundet. Entsetzt wendet sie unter entsprechender Bewegung der Hände den Kopf nach der Gegnerin. Zur Bezeichnung des

Thores dienen zwei von einem Rundbogen überwölbte Säulen, innerhalb welcher das Laster stehend gedacht ist, was jedoch nur in P^1 zum richtigen Ausdruck gekommen ist. Das Bild zeigt mehrere Abweichungen vom Texte. Die so ausführlich von diesem geschilderte Rüstung der hier in langem Gewande erscheinenden Concordia wird in keiner Weise dargestellt. Sie wird an der rechten Seite verwundet. Aus dem Dolche („excipit ... mucronem", V. 672—73; „sicam sub ueste tegit", V. 689) ist eine Lanze geworden, veranlasst wohl durch das Wort „telum" in V. 677[1]).

Die Darstellung in P^4 scheint ein reines Phantasieprodukt des betreffenden Künstlers zu sein. Zwei Reiter in vollkommener Tournierrüstung sprengen mit eingelegten Lanzen gegeneinander. Ein dritter Krieger, dieser zu Fuss, ebenfalls gerüstet, verwundet im Hintergrund stehend mit einem Schwerte den einen jener Reiter an der linken Seite. Mit hocherhobenem Schwerte sprengt von links ein vierter Krieger hinzu. War es nur die Freude an Kampfscenen, die dieses Bild veranlasste, oder hat der Zeichner so die Worte illustrieren wollen: „quae tantum subita uexaret clade triumphum" (V. 669), indem er darstellte, wie ein Ritter, bereits im Begriff seinen Gegner zu überwinden, durch meuchelmörderische Hand an dem nahen Triumphe gehindert wird?

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist auf der linken Seite des Bildes eine ähnliche Architektur wie auf dem vorhergehenden Bilde. An ein Stück Mauer, das von zwei Türmen eingeschlossen wird, schliesst sich rechts ein Thor, in welchem das Laster, nur zur Hälfte sichtbar, steht. Mit einem Dolche verwundet es die hier in eine einfache kurze Tunika gekleidete Concordia an der linken Seite. Diese ist hier vom Rücken gesehen, ihre Kopfbewegung, ihr Gestus entspricht der ersten Hss.-Gruppe. Auf der rechten Seite sind hier drei Figuren hinzugefügt, die, ihre Teilnahme bezeugend, nach dem geschilderten Vorgange hinblicken. Das Bild der Hss.-Familie Le^2 dürfte, wenigstens was den Hauptvorgang betrifft, dem Ursprünglichen näher stehen als das der ersten Hss.-Gruppe. In P^2 ist das Bild überarbeitet und macht einen unverstandenen und unverständlichen Eindruck. Die Concordia erscheint hier in Vorderansicht.

---

[1]) Vgl. in C, Lo^1, Lo^2 über „telum" die Glosse „mucronem"; dann allerdings in dem folgenden Vers über „calybem" in C, Lo^1, P^4, V die Glosse „lanceam", in V dahinter „gladium".

IV. In seiner drastischen Weise bringt der Künstler in Lo^3 das Bild in eigener Gestaltung, vielleicht jedoch von einer Hs. der 2. Gruppe hier beeinflusst. In der Mitte steht die Concordia, in langem Gewande und Panzerhemd, ein Schwert haltend. Neben ihr kniet die Feindin, mit der einen Hand sorgsam das Panzerhemd in die Höhe hebend, mit der anderen mit einem Dolch jene an der linken Seite verletzend. Herabtröpfelndes Blut bezeichnet die Wunde. Zur Darstellung der Scharen, von denen die Concordia umgeben ist („inter confertos cuneos" V. 670, „stipata" V. 671), sind rechts und links mehrere mit Schwert oder Lanze bewaffnete Gestalten in langen Gewändern hinzugefügt.

78.

Bild vor V. 681.

Le^1 fol. 42a. — P^1 fol. 63a. — C fol. 35b. — Lo^1 fol. 31b. — Lo^2 fol. 29a. — P^4 fol. 57b. — Le^2 fol. 143a. — P^2 fol. 67a. — B^1 fol. 120a. — V fol. 33b. — B^2 fol. 132b.

In Lo^1 sind die Verse 681—685 in das Bild selbst hineingeschrieben. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Discordia uirtutibus insidiatur et capitur. So in P^1, C, Lo^2, P^2, Leyd. I. — In Le^2, B^1, V für 3: insiatur. — In Stuttg. hinter 1: a. — Vgl. V. 682: (uictoribus) insidiata est.

Le^1: discordia mixta uirtutibus.

B^2: discordia latens in medio uirtutum. Vgl. V. 695: (quae manus hic inimica) latet?

In P^2 (ausser der Beischrift) über der Gruppe rechts: „discordia", „uirtutes".

In Lo^1, P^4, K, B^3 keine Beischrift.

I. Die That beging die Discordia, die fern auf dem Schlachtfeld ihr Gewand und ihre Schlangengeissel gelassen hatte und, das Haar bekränzt mit dem Zweige des Oelbaums, aber einen Dolch unter dem Gewande bergend, sich unter die Chöre der Tugenden gemischt hatte, um einzig der Concordia nachzustellen. Verstört ruft diese, getroffen vom Stahl, wer es gewagt, den Frieden von neuem zu brechen, und zitternd blicken die Scharen auf das niederträufelnde Blut. Da verraten das angstbleiche Antlitz, die vom Schrecken erschlaffte Hand die nahe Feindin. (V. 681—704.)

II. Die durch dieses Bild zu illustrierenden Verse wiederholen im Wesentlichen, was bereits im vorhergehenden Bilde ge-

schildert war. Das Bild der ersten Hss.-Gruppe stellt daher nur dar, was die vier letzten Verse (701—704) enthalten, die ertappte Discordia. Diese ist von mehreren Tugenden in die Mitte genommen und wird nach rechts hin fortgezogen, indem eine ihre beiden Hände ergreift, eine zweite die eine Hand auf ihren Rücken, die andere Hand an oder auf ihren Kopf legt. Dieser letztere Gestus scheint anzudeuten, wie das Laster an der Schreckensblässe seines Antlitzes erkannt wird.

In P^4 sehen wir folgendes Bild: Rechts wird die Discordia, hier in langem Frauengewand und ein schmales Schwert haltend, von vier Bewaffneten festgenommen; neben ihnen steht rechts ein fünfter, der eine Keule hoch hebt. Auf der anderen Seite des Bildes wird die Concordia, als Krieger dargestellt, eine Krone auf dem Haupte und eine grosse Lanze haltend, von einem zweiten Krieger aufrecht gehalten. Aus einer Wunde in ihrer Brust träufelt Blut. „Stillabat uulneris index ferrata de ueste cruor" heisst es V. 700/701. Ein dritter Krieger kommt von rechts hinzu und giebt durch Gesten seine Teilnahme kund. Die rechte Seite des Bildes entspricht etwa der Darstellung der ersten Hss.-Gruppe. Die Hinzufügung der Figuren links scheint uns hier um so mehr begründet, wenn wir uns an die Art, wie das vorhergehende Bild den betreffenden Vorgang zum Ausdruck brachte, erinnern.

III. Der Ausdruck „capitur" in der Beischrift (vgl. oben) ist viel eher durch „wird ertappt" als durch „wird gefangen genommen" zu übersetzen, wenigstens entspricht das mehr dem Text, wo erst im Folgenden geschildert wird, wie die Discordia von den Tugenden umringt wird. Demgemäss scheint auch das Bild in der Hss.-Familie Le^2 hier dem Ursprünglichen näher zu stehen als das der ersten Gruppe, das vielleicht gerade durch allzu grosse Wörtlichnahme der Beischrift entstand. Die Discordia, mit der einen Hand den Dolch zu verbergen suchend, die andere ängstlich erhebend, scheint im Begriff, sich nach links hin fortzuschleichen, wendet aber den Blick nach rechts hin zurück, wo eine Schar von vier Tugenden[1]), nach ihren Gesten zu urteilen, sie eben als die Thäterin erkannt hat. So erblicken wir die Darstellung des oben auseinandergesetzten Motivs in der

[1]) Von einer der vier Figuren fehlt in Le^2 der grösste Teil des Körpers; in B^1 ist dieselbe infolge dessen ganz fortgelassen.

Hss.-Familie Le^2. Dann ist auf der rechten Seite des Bildes noch Folgendes hinzugefügt. Ueber zwei kopflose Körper beugt sich eine am Boden hockende Gestalt. Oberhalb dieser eine Geissel. Offenbar ist hier die auf dem Schlachtfeld sich als Tugend verkleidende Discordia dargestellt (vgl. 1.). Der fortschreitende Charakter, den die Illustrierung in ihrer ursprünglichen Form gehabt haben dürfte, macht es auch hier wie in ähnlichen früheren Fällen wahrscheinlich, dass wir in dieser Darstellung, die doch ein früheres, allerdings jetzt erst im Texte erwähntes Ereignis schildert, einen Zusatz, nicht etwas Ursprüngliches zu sehen haben (vgl. S. 177).

In P^2 ist das Bild überarbeitet und zwar in der Weise, dass eine der vier Tugenden von den anderen festgenommen erscheint. Ueber diese ist „discordia", über die drei anderen „uirtutes" geschrieben. Vielleicht ist diese Umgestaltung auch in derselben Weise aus der Beischrift heraus entstanden, wie das Bild der ersten Gruppe, wahrscheinlicher aber ist es mir, dass hier der Einfluss einer jenen Hss. der ersten Gruppe nahestehenden Hs. in der auch an anderen Stelle von P^2 bemerkbaren Weise hineinspielt.

In B^2 ist an dieser Stelle nur die Discordia dargestellt, wie sie mit struppigem Haar, in langem Gewand, über dem sie unter einem Schultermantel den bereits oft erwähnten Büschelschoss trägt, nach rechts hin eilt, in der einen Hand zwei, in der anderen Hand einen Speer tragend. Die Darstellung dürfte wohl das Bruchstück eines grösseren Bildes der Vorlage sein, wie auch die Beischrift anzudeuten scheint (vgl. oben). Die Tracht dürfte zur Charakterisierung des als Tugend sich verkleidenden Lasters gewählt sein.

79.

Bild vor V. 705.

Le^1 fol. 42b. — P^1 fol. 63b. — C fol. 36a. — Lo^1 fol. 32a. — Le^2 fol. 143b. — P^2 fol. 67a. — B^1 fol. 120b. — V fol. 34b. — B^2 fol. 133a. — Lo^3 fol. 28a.

In P^4 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Discordiam circumdant uirtutes strictis mucronibus. So in P^1, C. — In Le^2, B^1, V für 2: circumdantur. — In Leyd. II und Stuttg. fehlt 4; in Stuttg. vor 5: „cum" und Stellung: 3, 2, 1, 5. — In

P^2 für 1: discordia; für 4 und 5: cum gladiis. — In Lo^3 ist 4 nicht leserlich; für 5: gladios. — Vgl. V. 705/706: Circumstat . . strictis mucronibus . . uirtutum (legio).

Le^1: discordia inter gladios uirtutum.

Lo^1: uirtutes captam circumdantes discordiam deprehendunt, discutiunt atque conuincunt. Dasselbe in C als Randglosse neben V. 705. — Vgl. V. 715: capti . . (monstri); V. 704 „deprensa".

In P^2 (ausser der Beischrift) im Bilde selbst: „discordia", „uirtutes".

In B^2, K, B^3 keine Beischrift.

I. Die ganze Schar der Tugenden drängt sich um die Ertappte, mit gezückten Schwertern, vielfältige Fragen über Namen und Heimat und Glauben, über den Anstifter ihrer That an sie richtend. Sie nennt sich Discordia und Heresis; zwiespältig sei ihr Glauben, im Geiste der Ketzer, und Belial habe sie unterwiesen; in der ganzen Welt sei sie zu Hause. (V. 705—714.)

II. Auf die in der Mitte des Bildes stehende Discordia, deren Angst gut durch ihre Körperstellung und die Haltung der Arme characterisiert ist, dringt von rechts und links eine Schar Tugenden ein, Lanzen gegen sie richtend, deren Spitzen zum Teil bereits ihren Körper berühren. Nur eine Figur rechts schwingt hoch ein Schwert. So ist das Bild in Le^1, P^1, C und wohl auch in Lo^1, wo nur die schwachen Umrisse der Unterzeichnung vorhanden sind[1]).

III. Die zweite Hss.-Gruppe hat das Bild in derselben Grundanordnung. In der Hss.-Familie Le^2 ist die Discordia hier und im folgenden Bilde, im Gegensatz zu den vorhergehenden Bildern, in langem Gewande. Als Redende erhebt sie beide Hände. Von den auf sie eindringenden Tugenden, rechts drei, links zwei, schwingt je eine auf jeder Seite ein Schwert, die übrigen sind mit Lanzen oder Speeren bewaffnet.

Das „strictis mucronibus" des Textes (V. 705) — wohl „mit gezückten Schwertern" zu übersetzen — ist demgemäss in B^2 dargestellt, wo von links und rechts je zwei Figuren, Schwerter schwingend, den Körper mit runden Schilden schützend, auf das Laster eindringen; dieses ist auch hier wieder, wie auf dem vorhergehenden Bilde, mit gesträubten Haaren, aber in einfachem

[1]) Der Zeichner von P^4 hat dieses Bild fortgelassen, wohl in der richtigen Erwägung, dass, nachdem bereits in dem vorhergehenden Bilde die Festnahme der Discordia geschildert wird, das Eindringen auf dieselbe seitens der Tugenden, wie es dieses Bild in den übrigen Hss. zur Darstellung bringt, nicht mehr recht am Platze sei.

langem Gewande und mit einem Schwert an der Seite dargestellt. Die Haltung der Arme entspricht der in der Hss.-Familie Le^2.

IV. Das Bild in Lo^3 zeigt in der Körperhaltung der ängstlichen Discordia, die hier jedoch ein Schwert hält, deutlich den Anschluss an die erste Hss.-Gruppe. Diesen zeigt auch unter den rechts und links mit gezückten Schwertern jener zugewandt stehenden Tugenden diejenige, die von links mit geschwungenem Schwert auf die Discordia zutritt. Ein neuer, dem Text entsprechender Zug ist hier dadurch hinzugekommen, dass diese Tugend wie tragend (vgl. I) die linke Hand auf die Schulter des Lasters legt.

80.

Bild vor V. 715.

Le^1 fol. 42b. — P^1 fol. 63b. — C fol. 36b. — Lo^1 fol. 32a. — P^4 fol. 58b. — Le^2 fol. 144a. — P^2 fol. 67a. — B^1 fol. 121a. — V fol. 35a. — B^3 fol. 133b. — Lo^3 fol. 28b.

Beischriften. Fides discordiam percutit. So in P^1, C, P^4, Le^2, B^1, V, Leyd. II. — In Le^1 und Lo^3 Stellung: 1, 3, 2; in Lo^3 hinter 2: ingenti lancea. — In P^2 hinter 1: iterum.

B^2: fides obstruit os discordiae pilo. — Vgl. V. 717: (claudit spiramina) pilo.

Stuttg.: fides discordiae linguam perforat.

In Lo^1, K, B^3 keine Beischrift.

I. Nicht ertrug die Königin der Tugenden, die Fides, der Lästerin Rede. Mit der Spitze des Speers ihr die Zunge durchbohrend, bringt sie jene zum Schweigen. (V. 715–718.)

II. In der ersten Hss.-Gruppe ist das Bild, nicht sehr textgemäss, so dargestellt, dass das Haupt der Discordia, die mit ängstlich erhobenen Händen nach rechts hin zu entweichen sucht, von der Fides mit einem Schwerte getroffen wird. Die Worte: „claudit spiramina pilo“ (V. 717) und „transfigens cuspide linguam“ (V. 718) lassen unzweifelhaft einen Speer als die hier richtige Waffe der Tugend erscheinen. Es ist eigentümlich, dass in dieser Hss.-Gruppe, in der in dem Bild vor V. 667 der Dolch des Textes in einen Speer verwandelt war, hier das Umgekehrte geschieht. Es ist dieses hier offenbar im Anschluss an das vorhergehende Bild geschehen. Die Figur, die dort das Schwert schwingend dargestellt war, hat hier der Zeichner des dieser

Gruppe zu Grunde liegenden Bildes, ohne sich weiter um den Text zu kümmern, zuschlagend dargestellt. In C und Lo^1 trifft wenigstens der Schlag den Mund, in Le^1 und P^1 jedoch nur die Stirn.

Das Bild in P^4 ist im neuen Anschluss an den Text komponiert. Auf der linken Seite steht das Laster in derselben Tracht, wie auf dem Bilde vor V. 681. Es wird von einem hinter ihm stehenden Krieger festgehalten (vgl. „capti blasphemia monstri", V. 715). Noch hat es redend die rechte Hand erhoben, aber bereits ist es im Munde von dem Speer der Fides getroffen. Diese ist in dem langen Gewande der Tugenden dargestellt, einen riesigen Schild auf dem Rücken tragend; das Haupt gekrönt (vgl. „uirtutum regina fides", V. 716). Rechts und links von ihr steht je ein Krieger.

III. In der zweiten Hss.-Gruppe steht das Bild wohl dem Ursprünglichen näher. In den Mund des Lasters, dessen Stellung ähnlich ist wie auf dem vorhergehenden Bilde, stösst die Tugend, von links herantretend, einen Speer. In der Hss.-Familie Le^2 ist die Fides in einfachem kurzem Gewande, in B^2 dagegen in der vollen Rüstung, die hier zumeist den Tugenden zu Teil wird. Das Laster ist hier nur mit dem bereits in dem vorletzten Bilde angedeuteten Büschelschossgewande bekleidet, es ist so als entlarvt bezeichnet. In Le^2 und seinen Copieen ist auf der linken Seite des Bildes noch eine Schar von vier Tugenden, die dem Vorgang mit lebhaften Gesten zuschauen, hinzugefügt.

IV. Das Bild in Lo^3 erinnert deutlich an frühere Bilder dieser Hs. Auf das rückwärts zu Boden sinkende Laster, dem das Schwert entfällt (vgl. das vorhergehende Bild), stürmt mit gewaltigem Schritt die Tugend von links ein und bohrt eine grosse Lanze in seine Kehle.

81.

Bild vor V. 719.

Le^1 fol. 42b. — P^1 fol. 63b. — C fol. 37a. — Lo^1 fol. 32b. — P^4 fol. 58b. — Le^2 fol. 144a. — P^2 fol. 67b. — B^1 fol. 121a. — V fol. 35a. — Ly fol. 16a. — B^2 fol. 133b. — Lo^3 fol. 28b.

Beischriften: Uirtutes diuidunt discordiam. So in P^1, C, P^4, Le^2, B^1, V, Stuttg. — In Le^1 für 2: discerpunt. — In P^2 für 2: diuiditur. — In Lo^3 für 2: scindunt. — In Leyd II Stellung: 1, 3, 2. —

Vgl. V. 724 f.: (omne cadauer) diuiditur; für Le^1 V. 719 „carpitur", für Lo^3 V. 724: „discissum".

Lo^1: discordia a cunctis uirtutibus dissipata bestiis deuoranda proicitur. Dasselbe in C (wo 7 fehlt) und Ly als Glosse neben V. 721 und 722. In Ly, B^2, K, B^3 keine Beischrift.

I. Der Körper der Discordia wird von zahllosen Händen zerrissen. Hier wird ein Stück in die Luft hinausgeschleudert, dort eins den Hunden, dort eins den Raben vorgeworfen, anderes wandert in die stinkenden Kloaken, anderes ins Meer, dessen Bewohnern zum Frass. (V. 719—725.)

II. In Le^1, P^1 und C ist in dem Bild der betreffende Vorgang einfach so dargestellt, dass rechts und links von dem in 6 (in Le^1 und P^1) oder 8 (in C) Stücke zerteilten Körper eine Schar von Tugenden in ruhiger Haltung steht; nur die Gesten von zwei Figuren, die auf die Körperteile hinweisen, verraten Teilnahme. In Lo^1 sind nur die eine Figur rechts und Rumpf und Kopf der Discordia überzeichnet.

In P^4 hat die gelassene Komposition der ersten Hss.-Gruppe dem Künstler nicht genügt: seine Phantasie verlangte eine lebhaftere, brutalere Gestaltung. Der Körper des Lasters liegt am Boden. Ein von rechts hinzutretender Krieger ist beschäftigt, eine Hand des Leichnams mit seinem Schwerte loszulösen. Ein zweiter Krieger, ein grosses entblösstes Schwert haltend, steht hinter ihm, offenbar voll Ungeduld wartend, dass auch er an dem Werke teilnehmen könne. Rechts hinter dem Leichnam steht eine der Tugenden in Nonnentracht, mit Hermelinmantel und Nimbus; mit der rechten Hand hat sie soeben einem Raben und einem Hund den Kopf und eine Hand des Lasters hingeworfen, die andere Hand streckt sie zum Empfang weiterer Körperteile nach jenem Krieger hin.

III. Das Bild der zweiten Gruppe ist lebhaft bewegt. In der Hss.-Familie Le^2 sehen wir fünf Figuren in kurzen Gewändern, die Tugenden, von denen vier die Schwerter hoch heben, mit denen sie soeben die Discordia zerhackt haben. Noch hält eine von ihnen den Kopf des Lasters, eine andere eine Hand desselben. Die übrigen Körperstücke liegen am Boden zerstreut, wo auch bereits ein Hund und ein Rabe hocken. Ein zweiter Rabe fliegt von oben hinzu.

Noch brutaler ist der Vorgang in Ly dargestellt. Von den fünf Tugenden, die hier alle im Helm, zum Teil auch im Panzer

sind, schwingen zwei hoch in der Luft das Schwert, um die Körperteile, die sie in der linken Hand halten, noch weiter zu zerteilen; die dritte und vierte sind im Begriff den Kopf und einen Schenkel mit voller Gewalt zur Erde zu schleudern, die fünfte endlich reicht zwei emporspringenden Hunden einen Fuss hin. Zwei Raben fliegen in der Luft mit Beute davon, einer nähert sich beutesuchend, zwei sitzen fressend auf der Erde. Ein von links zuspringender Hund will einem der Vögel seinen Raub, das Herz der Discordia, streitig machen. Ein am Boden liegender Helm passt wenig zu der bisherigen Kleidung der Discordia in dieser Hs. Er bestätigt, was bereits mehrmals über die Art, wie hier die Bilder komponiert sind, bemerkt wurde.

In B^2 wird die Zerteilung des Leichnams selbst dargestellt. Der nackte Körper der Discordia wird, den Kopf nach unten, von zwei Figuren an den Beinen gehalten, die, die Schwerter hoch schwingend, im Begriff sind, ihn zu zerhauen. Die Arme fehlen bereits. Zwei Hunde haben sich über dieselben als willkommene Beute hergemacht, während ein dritter den herabhängenden Kopf des Lasters annagt. Rechts fliegt ein Rabe mit Beute davon.

Die lebhafte, zum Text ja gut passende Darstellung dieser Gruppe braucht uns nicht zu veranlassen anzunehmen, dass sie deshalb das Ursprüngliche bietet. Die drastische Ausmalung solcher Scenen war dem mittelalterlichen Künstler eine Lieblingsaufgabe, und die oben dargelegten Einzelheiten in den doch unter sich ziemlich nahe verwandten Darstellungen zeigen, wie jeder der Künstler bemüht ist, neue brutale Züge hineinzubringen, Züge, die wohl der feiner organisierten Phantasie des Entwerfers des ursprünglichen Bildes fern gelegen haben dürften. P^1 zeigte uns deutlich, wie auch eine an die erste Hss.-Gruppe sich anschliessende spätere Gestaltung in dieser Weise das Bild weiter entwickelte.

IV. In Lo^8 liegt in der Mitte am Boden der Körper der Discordia, in fünf Stücke zerteilt; der Rumpf ist noch mit dem Gewand bekleidet. In lebhafter Bewegung sind dem zerstückelten Leichnam vier der Tugenden, je zwei auf jeder Seite, zugewandt, indem sie noch die Schwerter, die Werkzeuge der Zerstückelung, schwingen. Der herabdeutende Gestus der beiden nach innen stehenden Figuren, ebenso wie die ganze Anordnung, erinnert deutlich an das Bild der ersten Gruppe, die lebhaften Bewegungen und die Schwerter dagegen an das der zweiten Gruppe.

82.

Bild vor V. 726.

Le[1] fol. 42b. — C fol. 37a. — Lo[1] fol. 32b. — P[4] fol. 59a. — Le[2] fol. 144b. — P[2] fol. 67b. — B[1] fol. 121b. — V fol. 35b. — Ly fol. 16b. — Lo[3] fol. 29a.

In Ly steht das Bild vor V. 729; auf fol. 16a war hinter V. 725 der Raum für ein Bild zu klein, für ein völliges Freilassen aber zu gross; so fügte man hier wenigstens noch drei Verse hinzu und liess dann oben auf fol. 16b Platz für ein Bild.

In B[2] dürfte das auf fol. 134a vor V. 726 befindliche Bild am meisten dem entsprechen, das in den übrigen Hss. vor V. 734 steht, und wird in dem betreffenden Abschnitt behandelt werden.

Beischriften. Uirtutes aedificant tribunal. So in C, P[4], Le[3], B[1], V, Ly, Stuttg. — In Le[1] für 2: componunt. — In P[2] hinter 3: et cum fidutia erigunt. — In Lo[3] für 2: aedificent. — In Leyd. II vor 1: ubi. — Vgl. V. 730 „tribunal"; für Le[1] vgl. V. 726: conpositis . . (secundis).

B[2] (im Bild): fides et concordia. Vgl. S. 135 über die Kapitelüberschriften an dieser Stelle.

In Lo[1], K, B[3] keine Beischriften.

I. Als so der Friede in den sicheren Mauern hergestellt war, da errichtete man mitten im Lager, dort, wo auf erhöhtem Platze ungehindert der Blick weithin schweifen konnte, eine Rednerbühne. (V. 726–733.)

II. Die Bauscene, die in diesem Bilde zur Darstellung gelangt, ist von der Phantasie der einzelnen, die Vorlage selbständiger behandelnden Künstler in verschiedenartiger Weise ausgestaltet worden. Es hält schwer das Ursprüngliche zu finden, zumal da die erste Hss.-Gruppe, die ja diesem meistens am nächsten steht, hier nur durch zwei Hss., C und Le[1], vertreten ist, die beide das Bild nur verstümmelt erhalten haben.

In Le[1] ist rechts ein breiter Sessel, dessen Seitenlehnen mit Tierköpfen ausgestattet sind. Dieser Sessel, das Tribunal (mit „sedes iudiciaria" ist „tribunal" in V. 730 in Lo[1], V, P[4] erklärt), war ursprünglich auf einer Erhöhung stehend dargestellt, was hier des mangelnden Raumes wegen kaum noch zum Ausdrucke kommt. Die ganze Breite des Bildes nimmt eine Reihe von 6 Figuren ein, die eine Kette von Steinträgern vorstellen soll. Die Figur zu äusserst links nimmt die Steine vom Haufen fort, die Figur zu äusserst rechts, die als letzte den Stein in Empfang zu nehmen hat, steht auf einer Leiter, die zum Tribunal hinaufführt. Der hinablangende Gestus dieser Figur, der hinaufreichende der Figur neben ihr hat sich hier erhalten, trotzdem die Figur auf der Leiter aus dem obenerwähnten Grunde fast

tiefer steht als jene andere. Dieser Zug beweist, wie unvollkommen das ursprünglich vielleicht recht geschickt komponierte Bild hier in den engen Raum hineingezeichnet ist.

In C wäre das Bild ohne Le^1 wohl unverständlich. Ein jenem Sessel ähnlicher befindet sich hier erhöht gezeichnet in der Mitte des Bildes. Unter demselben kniet eine Figur, einen mächtigen Quader auf dem Rücken tragend, den zwei von rechts und links herantretende Figuren anfassen. Einen zweiten, grossen Stein schleppt eine vierte Figur nach links hin, vom Schauplatz fort. Ein Vergleich mit Le^1 zeigt, dass wir die nicht recht verstandenen Reste jener Reihe von Bauleuten vor uns haben; jene vierte Figur z. B. deckt sich deutlich mit jener in Le^1, die die Steine von dem Haufen nimmt. (In Lo^1 ist allein diese Figur in starken Umrissen vorhanden.)

In P^4 sind bereits die Fides und die Concordia in diese Darstellung hineingezogen. Eine die Breite der Seite einnehmende Architektur wird zu beiden Seiten von Türmen eingeschlossen. In der Mitte eine von zwei Rundbogen überspannte Halle. In der Oeffnung links stehen die beiden Tugenden in Nonnentracht, im Gespräch einander zugewandt, wobei die eine auf die Oeffnung rechts deutet, in der wir die „sedes iudiciaria“ (vgl. oben) durch einen grossen Sessel in Vorderansicht dargestellt sehen. Hinter demselben steht eine dritte Figur in geistlicher Tracht, wohl eine wartende Dienerin.

III. In der Hss.-Familie Le^2 gehört dieses Bild zu den am geschicktesten komponierten. Zur Bezeichnung, dass das Tribunal in der Mitte des Lagers („media castrorum sede“, V. 730) an einem weithin sichtbaren Punkte („subiecta unde omnia late liber ... circumspicit ... uisus“, V. 732—733) errichtet wird, sind in die vier Ecken des Bildes Gruppen von je drei bis vier Figuren gestellt, die lebhaft bewegt nach der Mitte hinblicken. Hier ist ein Hügel gezeichnet, auf dem sich ein kleiner Bau befindet, von einer Kuppel überwölbte Säulen („tumulus quem uertice acuto excitat in speculum“, V. 731/732). In dem Bau ist eine knieende Figur im Begriff, den Sitz zu errichten. Sie hält in der rechten Hand einen Hammer, während sie mit der linken einen Stein in Empfang nimmt, den eine unterhalb stehende, vom Rücken gesehene Figur hinaufreicht. Ein dritter Handwerker sitzt links neben dem Bau und bearbeitet mit Hammer und Meissel

einen Stein. Von rechts schleppt ein Handwerker einen Stein hinzu.

Ganz anders ist in Ly das Bild gestaltet. In den folgenden Bildern besteht die Tribüne, von der aus die Tugenden sprechen, aus einem niedrigen Säulenunterbau, über den sich ein ähnlicher Kuppelbau erhebt, wie in der Hs.-Familie Le^2. Dieser Unterbau ist in unserem Bilde fast fertig: eine Figur ist noch beschäftigt, eine der Säulen zu befestigen, eine andere bearbeitet mit Hammer und Meissel eine Basis. Einer der Handwerker, der auf dem Unterbau stehend mit der einen Hand ein Richtblei hält, hebt mit der anderen scheinbar ohne jegliche Anstrengung eine Säule hinauf, die ihm mühsam von unten emporgereicht wird. Eine zweite Säule des Oberbaues wird bereits von einem der Arbeiter aufgestellt. Von rechts und links schleppen drei Figuren riesige Blöcke heran. Zur Bezeichnung, dass das Ganze in der Mitte des Lagers vor sich geht, sind zu beiden Seiten einige Zelte hinzugefügt.

IV. In Lo^3 sehen wir hier wie auf den folgenden Bildern das Tribunal als einen phantastischen Bau, der aus mehreren, sich nach oben verjüngenden Etagen besteht. In dem Unterbau sind zwei Portale, darüber befindet sich ein Stockwerk mit sieben und darüber eines mit drei Fenstern; zu oberst ist ein kleiner viereckiger Turm. Zwei aus dem Bau nach links und rechts hervorgestreckte Köpfe machen einen höchst sonderbaren Eindruck. Je zwei Gestalten schreiten von beiden Seiten auf den Bau zu. In den beiden rechts dürften, nach ihren Kronen zu urteilen, die Fides und die Concordia zu erblicken sein. (Vgl. das folgende Bild.) Wenn man die Art, wie jenen Köpfen die hinzutretenden Figuren zugewandt sind, beobachtet und dann damit in Le^1 die Figur auf der Leiter und die neben ihr vergleicht, so sieht man, wie dem Entwerfer dieser völlig abgeflachten Darstellung vermutlich ein dem Bilde in Le^1 ähnliches als Vorlage gedient hat.

83.

Bild vor V. 734.

Le^1 fol. 42b. — C fol. 37b. — P^4 fol. 59b. — Le^2 fol. 145a. — P^2 fol. 67b. — B^1 fol. 122a. — V fol. 36a. — Ly fol. 16b. — B^2 fol. 134a. — Lo^3 fol. 29b.

Das hierher gehörige Bild in B^2 steht vor V. 726. Vgl. S. 65 und S. 382. Vor V. 734 auf fol. 134b Bildraum. — In Lo^1 (fol. 33a) ist von dem Bilde nur ein rohes, zum Sessel der Tugenden gehöriges Ornament vorhanden.

Beischriften. Fides et caritas conscendunt tribunal. So in C, P^4, Le^2, B^1, V, Ly, Lo^3. — In Le^1, Lo^1, P^2, Stuttg. für 3: concordia; in P^2 Stellung: 5, 1, 2, 3, 4, vor 4: perdita discordia cum fidutia iam principale; in Stuttg. fehlt 4. — In Leyd. II Stellung: 1, 2, 3, 5, 4. — Vgl. V. 734/736: (hunc) . . fides . . et concordia . . conscendunt (apicem), V. 737: (par sanctum) carumque. — Die Concordia des Textes wird in den Beischriften fast durchgängig Caritas genannt.

In Lo^1 steht die citierte Beischrift in dem Bildraum selbst; rechts am Rand steht: fides et spes inuiolabiles sorores omnes ad se fideles roborando conuocant. In Ly das Ganze (mit Fortlassung von „fides et spes") als Glosse neben V. 734 u. 735; in Val. ebenfalls beide Glossen, jedoch getrennt; hier für „spes": „concordia".

In B , K, B^3 keine Beischrift.

I. Fides und Concordia, in inniger Liebe gepaart, besteigen die Höhe des Tribunals und dort, allen sichtbar, rufen sie die zahlreichen Scharen heran. (V. 734—739.)

II. Le^1 und C stellen die beiden Tugenden dar, wie sie einander zugewandt vor dem Sessel stehen, der in gleicher Weise wie auf dem vorhergehenden Bilde gezeichnet ist. In C scheinen sie im Begriff, sich einander die Hand zu reichen, während sie in Le^1 in ruhigerer Haltung einander gegenüberstehen. Der Gestus der Figur links, die einen kurzen gekrönten Stab trägt, — wohl einen Heroldstab, also das Attribut der Concordia, — scheint das Heranrufen der Scharen andeuten zu sollen.

In P^4 sehen wir einen ähnlichen Stuhl wie auf dem vorhergehenden Bilde, hier in Seitenansicht. Von links schreiten auf ihn die beiden Tugenden zu, die eine setzt bereits den Fuss auf den Tritt, indem sie durch Gestus und Kopfwendung die zweite zum Herantreten aufzufordern scheint.

III. Das Heranrufen ist bei der zweiten Hss.-Gruppe in Ly und der Hss.-Familie Le^2 deutlicher zum Ausdruck gekommen durch Hinzufügung der Heraneilenden. Etwas Ursprüngliches haben wir hierin nicht zu sehen, weil erst das folgende Bild das Zusammenströmen aus dem ganzen Lager schildert.

In der Hss.-Familie Le^2 sitzen in einem gleichen Bau wie auf dem vorhergehenden Bilde auf Polstern einander zugewandt die beiden Tugenden. Am Fusse des Hügels, auf dem der Bau auch hier stehend gedacht ist, sind sieben Figuren mit lebhafter Bewegung der Hände zu den Tugenden hinaufblickend dargestellt.

In Ly stehen in dem bei dem vorhergehenden Bilde beschriebenen Bau die Fides und die Concordia, auch hier, wie es scheint, mit einander redend. Zwei Scharen eilen von rechts und links, Palmzweige haltend, auf den Bau zu.

In B^2 sehen wir eine im Polygon herumlaufende Mauer mit Ecktürmen. In der Mitte dieser Umfriedung stehen die beiden Tugenden in langen Gewändern, jedoch mit Schild und Lanze bewaffnet, auf dem Haupte eine Krone tragend (vgl. V. 716 „regina fides", auch V. 830 wird sie „regina" genannt; die Concordia heisst V. 747 „princeps"). Ob der Künstler dieses Bildes die in der Mitte des Lagers Stehenden darstellen wollte, oder ob er nur die ähnliche Darstellung auf dem Bild vor V. 868 nachgeahmt hat, muss dahin gestellt bleiben.

IV. In Lo^3 klettern auf einen gleichen Bau, wie ihn das vorhergehende Bild bringt, von rechts und links mit Hülfe von Treppen die Fides und die Concordia. Beide sind gekrönt (vgl. die oben citierten Stellen).

84.

Bild vor V. 740.

Le^1 fol. 42b. — C fol. 38a. — P^4 fol. 60a. — Le^2 fol. 145a. — P^2 fol. 68a. — B^1 fol. 122a. — V fol. 36b. — Ly fol. 11a.

In Lo^1 (fol. 33b) und B^2 (fol. 134b) Bildraum. — In K, B^3, Lo weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Concurrunt turbae ex omnibus castris. So in P^2 und Stuttg. — In C für 3: ab. — In Le^2, B^1, V, P^3, Ly, Leyd. II für 2: turmae; in Leyd. II hinter 2: uirtutum ad tribunal. — Vgl. V. 740: concurrunt (alacres) castris ex omnibus (omnes).

Le^1: egrediuntur de castris.

In Lo^1 neben dem Bildraum längere Glosse, welche beginnt: ad fiduciam fidei et concordiae (vgl. den Zusatz zur Beischrift bei dem Bild vor V. 734 in P^2!) gauisi currentes . . ; dieselbe Glosse in Ly (neben V. 734 ff) und in Val.

In P^4 keine Beischrift.

I. Aus dem ganzen Lager eilen froh herbei die Scharen. Geöffnet wird eines jeglichen Zeltes Vorhang, dass keiner in trägem Schlaf sich dem Rufe entziehe. (V. 740—745.)

II. In Le^1 und C ist das „par sanctum carumque" (V. 737), die Fides und Concordia (oder Caritas, wie letztere beständig in den Beischriften genannt wird) dargestellt, wie es in inniger Um-

armung auf dem Sessel sitzt. In C ist dann noch auf der rechten Seite des Bildes eine Darstellung hinzugefügt, die eigentlich den zu diesem Bilde gehörigen Text illustriert. „Concurrunt castris ex omnibus omnes“ (V. 740) heisst es da. Natürlich bedeutet das „aus dem ganzen Lager“. In dem Bilde in C ist es aber fälschlich verstanden als „aus allen Lagern“. So sind rechts oben und unten zwei im Polygon herumlaufende Mauern gezeichnet, die, wie stets in dieser Hss.-Gruppe, stadtmässige Lager vorstellen. Aus dem oberen eilen zwei Figuren, aus dem unteren eine grössere Schar dem Throne zu, durch Gesten deutlich ihre Freude kundgebend (vgl. „alacres“ V. 740). Eine ähnliche Darstellung, vielleicht ohne die missverständliche Auffassung in C, war sicher auch in der ursprünglichen Hs. dieser Gruppe, wie die oben citierte Beischrift zeigt. Sie ist in Le^1 wohl nur des mangelnden Raumes wegen fortgefallen (vgl. die Beischrift in Le^1).

In P^4 ist das Herbeiströmen aus dem Lager so dargestellt: Rechts und links schliessen zwei runde Zelte das Bild ab, eines derselben ist mit der Lilie gekrönt. Die Worte „apertis . . . uelis“ (V. 743—44) sind hier deutlich betont. In dem engen Raume zwischen beiden stehen mehrere Krieger und andere Figuren. Im Vordergrund zwei einander zugewendete Krieger, der eine eine Lanze schwingend, der andere ein Schwert erhebend. Der Zeichner dürfte wohl auch hier nicht Kämpfende, vielmehr auf diese Weise ihre Freude Kundgebende, die „alacres“ (vgl. oben), haben darstellen wollen.

Etwas komplicierter macht jedoch das Betreffende folgender Umstand. Wie bereits S. 145/146 dargelegt ist, sind auf fol. 54a oben die Verse 575—583, die schildern, wie die Operatio zum Kampf gegen die Auaritia hervorspringt, fortgelassen; dieselben befinden sich sechs Blätter später auf fol. 60a oben, d. h. zwischen V. 739 (fol. 59b unten) und unserem vor V. 740 gehörigen Bilde. Unter den gleichzeitigen Vermerken, die auf den Irrtum aufmerksam machen, ist bereits einer, der scheinbar eine Anweisung nicht nur für den Leser, sondern auch für den Entwerfer der Bilder enthielt, auf S. 146 angeführt. Es fällt nun auf, dass die Stellung jener beiden Krieger mit der der Operatio und der Auaritia in dem Bilde vor V. 573 eine gewisse Aehnlichkeit zeigt. Man vergleiche, um dieses zu erkennen, das betr. Bild nicht nur in P^4, sondern auch in den älteren Hss. der ersten Gruppe. Es

scheint so beinah, dass der Künstler trotz jener Warnung durch die Verstellung des Textes beeinflusst ist.

III. In Ly bringt das Bild gegenüber dem vorigen nichts wesentlich Neues. Die beiden Tugenden, auch hier einander zugewendet, haben sich auf Sitzen niedergelassen; die von rechts und links in lebhafter Bewegung herbeieilenden Scharen tragen hier keine Palmzweige.

In der Hss.-Familie Le^2 ist der obere Teil des Bildes, der Bau mit den beiden sitzenden Tugenden, der gleiche geblieben wie in dem vorhergehenden Bilde, nur in P^2 ist der Kuppelbau der Vorlage durch einen Giebelbau, eine einschiffige Basilika, ersetzt. Unten sehen wir rechts und links ein Zelt, aus dem je eine Figur herauseilt, nach der Mitte zu, wo eine dritte Figur wie herbeirufend steht.

85.

Bild vor V. 746.

Le^1 fol. 43a. — C fol. 38a. — Lo^1 fol. 33b. — P^4 fol. 60b. — Le^2 fol. 145b. — P^2 fol. 68a. — B^1 fol. 122b. — V fol. 37a. — P^3 fol. 163b. — Ly fol. 11b. — B^2 fol. 135b. — Lo^3 fol. 30a.

Beischriften. Caritas uirtutum turmas alloquitur. So in P^2, Le^2, B^1, V, P^3, Ly, Lo^3, W, Stuttg. — In C für 3: turbas. — In Leyd. U für 3: exortando. — Vgl. V. 749/750: (erumpit) . . (concordia tali) adloquio.

Le^1: „expectant", dann unleserliche Worte, dann „concordia moneat". Vgl. V. 746/747: expectat (concio, quidnam uictores . . uocet concordia).

Lo^1 und P^4: uirtutes uictores cum gaudio expectant, quid fides atque concordia iubeant. Dasselbe („uictrices" für „uictores") als Glosse neben V. 746 in Ly.

In B^2, K, B^3 keine Beischrift.

I. Erwartungsvoll harren die Scharen, was nach siegreich beendetem Kampfe Concordia und Fides von ihnen heischen. In langer Rede ermahnt die erstere zur Eintracht. Sie schliesst mit einem Hinweis auf die Ketzer Photinus und Arius, auf die Wölfe, die mit blutigem Maul, im Schaffell verkleidet, die Herden verwüsten, auf die neuerliche That im Verborgenen wirkender Zwietracht. Und es seufzet das Volk ob der traurigen Erinnerung. (V. 746—798.)

II. Le^1 und C bringen an dieser Stelle, unter Weglassung der Rednerbühne eine Ansprachscene in der in diesen Hss. üblichen Form. Rechts die Schar der Tugenden, links Concordia und Fides.

In bekannter Weise ist eine von diesen als die Redende, sind jene als die teilnahmsvoll Lauschenden durch Gesten bezeichnet. In Lo^1 sind nur die beiden Tugenden in Ueberzeichnung vorhanden.

In P^4 ist das Bild in folgender Weise umgestaltet: Die hörenden Tugenden sind in einen Volkshaufen verwandelt, unter dem ein bärtiger Mann mit flachem Hut, ein zweiter, der sich auf einen Stab stützt, ein dritter mit kahlem Kopf auffallen. Die redende Concordia trägt einen Palmzweig, die neben ihr stehende Fides ist durch ein Buch und einen Pflanzenstengel gekennzeichnet.

III. In der Hss.-Familie Le^2 unterscheidet sich wenigstens in der Mutterhs. und B^1 das Bild nur durch eine gewisse Variierung der Gesten von dem vor V. 734. In V ist die Kuppel durch einen Giebel ersetzt. In P^2 ist an Stelle des Kuppelbaus hier eine dreischiffige Basilika getreten. In den zwei von Flachbogen überspannten Oeffnungen der Vorderseite sitzen die beiden Tugenden. Es ist begreiflich, dass wenigstens durch einige Variierung der Architekturformen diese Copieen von Le^2 etwas Abwechselung in die Eintönigkeit der betreffenden Bilder in der Mutterhs. zu bringen suchten.

In Ly nimmt die Mitte wieder derselbe Bau wie in den vorhergehenden Bildern ein, auf den auch hier wieder von rechts und links die Tugenden zueilen, wie auf dem Bilde vor V. 734 Palmen haltend. Dieses Attribut ist hier auch den beiden Tugenden verliehen, die in dem Bau, die eine nach rechts, die andere nach links den Hörenden zugewandt, redend stehen. Für die Palme, die auch in den folgenden Bildern nicht verschwindet, sind zu vergleichen die Worte: „quidnam uictores . . . uocet concordia“ (V. 746—747) und „uirtutes uictores“ in der in dem Abschnitt über die Beischriften citierten Glosse. (In P^4 und G erscheint die Palme nur als Attribut der Concordia.) Das Bild ist in Ly rechts und links von Bäumen eingerahmt.

In B^2 erhebt sich in der Mitte ein merkwürdiger Bau von zwei Stockwerken, von denen jedes aussieht wie jene perspektivisch falsch gezeichneten, von vorn gesehenen Basiliken, bei denen der Zeichner versucht, auch die beiden Seitenwände zur Darstellung zu bringen. Auf der Spitze dieser Architektur stehen die beiden Tugenden ähnlich wie in Ly redend, die eine nach rechts, die andere nach links gewandt. Sie sind hier in voller

Rüstung, in Panzer und Helm, mit Schild und Lanze. Die in vier Scharen rechts und links, oben und unten sie umstehenden Tugenden tragen hier als Symbol des Friedens die bereits öfters erwähnten Heroldstäbe.

In P^3 sind an dieser Stelle die kaum sichtbaren Spuren einer Zeichnung vorhanden: links die nach rechts gewandte und redend die Hand erhebende Tugend, rechts einige Zuhörende.

IV. In Lo^3 sitzt auf der Höhe eines gleichen Baues, wie auf den vorhergehenden Bildern, die redende Concordia, während sich von rechts und links die Tugenden hinzudrängen. Die Fides ist hier fortgeblieben. Die Anordnung des Bildes — die Stellung der Tugend oben auf dem Bau, die Verteilung der Hörenden — scheint entschieden Anschluss an die zweite Hss.-Gruppe zu verraten.

86.

Bild vor V. 799.

Le^1 fol. 43a. — P^1, Römisches Fragment, fol. 26a. — C fol. 39b. — Lo^2 fol. 31a. — P^4 fol. 61b. — Le^2 fol. 146b. — P^2 fol. 68b. — B^1 fol. 123b. — V fol. 38b. — Ly fol. 12b. — B^2 fol. 136b. — G pag. 429.

In Lo^1 (fol. 35a) Bildraum; vgl. jedoch S. 391 Anm. 1. — In Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Item fides uirtutum turmas alloquitur. So in P^1 (1 verwischt), Le^2, B^1, Ly. — In C und Lo^2 fehlt 1; in C für 4: turbe. In P^4 Stellung: 1, 2, 4, 3, 5. — In P^2 für 4: turbas. — In Leyd. II für 1: ubi, für 4: turmis. — In Stuttg. fehlt 1; für 3 u. 4: uirtutes.

Le: alloquitur fides de templo condendo.

In Stuttg. an dieser Stelle die Kapitelüberschrift: de fide.

In Lo, B^2, K, B^3 keine, in V unleserliche Beischrift.

I. Als zweite ergreift die Fides das Wort. Wie einst Salomo den Kriegsthaten der Väter das Friedenswerk des Tempelbaues folgen liess, so ermahnt sie auch jetzt, nachdem die sündhaften Scharen vertrieben sind und in des Friedens Gewand sich die Tugend gekleidet hat, in dem Lager dem Allmächtigen eine Stätte zu errichten. (V. 799—822.)

II. In der ersten Hss.-Gruppe unterscheidet sich das Bild von dem vorhergehenden fast nur durch etwas andere Gesten. Noch Folgendes ist etwa zu bemerken: In Le^1 und P^1 hat die Fides ihr Gewand über den Kopf gezogen, die Concordia nicht. In dem Bilde vor V. 746 steht diese zunächst den Hörenden, in

diesem die Fides. So sind in höchst naiver Weise die beiden Sprechenden unterschieden. In Lo^2 ist die Concordia auf diesem Bilde ganz fortgelassen[1]).

In P^4 fehlen den beiden Tugenden die Attribute des vorhergehenden Bildes. Der Redegestus der Fides ist ein besonders lebhafter. Der Haufe der Zuhörenden ist hier weniger mannigfaltig gestaltet. Nur ein bärtiger Mann in langem Gewande fällt auf.

III. Auch die Hss.-Familie Le^2 hat keine wesentliche Variierung mit Ausnahme der Gesten in dieses Bild zu bringen vermocht. V und P^2 verändern wiederum die Architektur. In jener Hs. ist an Stelle der Kuppel eine Art Dreipass getreten, in dieser sitzen die beiden Tugenden vor einer einschiffigen Basilika.

In Ly ist der Bau mit den beiden Tugenden an die linke Seite gerückt; nur die eine der beiden erscheint hier redend. Die sechs Zuhörenden sind lebhaft bewegt, aber allerdings die beiden zu äusserst Stehenden machen eher den Eindruck von Moraspielern als von Zuhörenden. Wie auf dem vorhergehenden Bilde tragen auch hier alle Figuren Palmzweige.

Eine wesentlich abweichende Gestaltung hat das Bild in B^2 erfahren. Es ist hier eine Bauscene zur Darstellung gebracht, wohl nicht recht passend, da erst das folgende Bild die Abmessung des Platzes bringt. Wir sehen eine im Viereck herumlaufende Mauer mit Ecktürmen, einem Portal vorn und einer Treppe links. Zehn Handwerker sind an dem Bau beschäftigt Die einen reichen, auf Leitern stehend, die Steine hinauf, die andere in Empfang nehmen oder am Bau befestigen. Eine Mulde wird die Treppe hinaufgetragen. Links unten, schon am Textrand, wird das Bild durch eine einen Stein emporhebende Figur abgeschlossen. Die Fides gleichsam als Bauherrin steht links oben neben dem Bau und erhebt, wie anordnend, die linke Hand. Sie ist wie auf dem vorhergehenden Bild in voller Rüstung, doch hier nur mit Lanze, ohne Schild. Die Entstehung dieses Bildes ist wohl folgende. In der Vorlage von B^2 oder zum mindesten in einer der Hss., von denen B^2 abstammt, be-

[1]) In Lo^1 auf fol. 35a ist vor V. 799 nur ein leerer Raum. Unten auf fol. 34b. hinter V. 798 befindet sich eine Darstellung von späterer Hand: in der Mitte ein Baum, links davon ein Wolf, der den (rotgetuschten) Kopf zurückwendet. Es bezieht sich das Bild auf die Worte in der Rede der Concordia: „latet et lupus ore cruento“ (V. 791).

fand sich die Darstellung an dem für sie passenden Platze vor V. 830. Um das Einerlei der beiden Redescenen zu vermeiden, wurde dann das Bild vor V. 799 gesetzt, um hier den Inhalt der Rede der Fides darzustellen (vgl. I.); deutlicher noch wurde dieses durch Hinzufügung der Tugend in der geschilderten Weise gemacht. Diese Verschiebung hat ihre weiteren Spuren hinterlassen, indem vor V. 830 in B^2 das in den übrigen Hss. vor V. 868 befindliche Bild gestellt ist.

IV. Das Bild in G vertritt die vor V. 799 gehörige Darstellung und die vorhergehende. Auf einer Polsterbank vor einem Vorhang sitzen die beiden Tugenden. Die linke ist durch einen Palmzweig als Concordia, die rechte durch ein Stabkreuz als Fides charakterisiert. Die rechte Hand haben beide redend erhoben. In diese Hand ist der Fides in ungeschickter Weise eine Art Heroldsstab gegeben. Zwei von rechts, drei von links neben jenem Sitz stehende Figuren bezeichnen die Scharen der Hörenden.

87.

Bild vor V. 823.

Le^1 fol. 43a. — P^1, Römisches Fragment, fol. 26a. — C fol. 40a. — Lo^2 fol. 31b. — P^4 fol. 62a. — Le^2 fol. 147a. — P^2 fol. 68b. — B^1. fol. 124a. — V fol. 39a. — Ly fol. 19a u. fol. 19b. — B^2 fol. 137a.

In Ly steht das eigentlich an diese Stelle gehörige Bild auf fol. 19b oberhalb des folgenden Bildes. Vgl. III.

In Lo^1 (fol. 35b) Bildraum. — In B^3 und Lo^3 weder Bild, noch Bildraum.

Beischriften. Fides et caritas metiuntur locum, ubi templum domini aedificetur. So in P^1, C, Lo^2, P^4. — In P^2, Le^2, B^1, V, Ly, Leyd. II für 8: domino; in P^2 für 4: metuntur; in Leyd. II für 9: aedificentur. — In Stuttg. fehlt 5; für 9: edificatur. — Vgl. V. 825: metatura (nouum) . templum.

Le^1: fides et concordia metiuntur locum templi.

Ueber Kapitelüberschriften an dieser Stelle vgl. S. 135.

In Lo^1, B^2, K keine Beischrift.

I. Die Fides, gefolgt von der Concordia, verlässt die Rednerbühne, um für den Tempel, unterstützt von den Genossen, den Bauplatz zu vermessen. (V. 823—829.)

II. In der ersten Hss.-Gruppe ist die Vermessungsscene in der Weise dargestellt, dass die beiden Tugenden, einander zugewandt stehend, mit vorgebeugtem Oberkörper eine Messrute

(„aurea . . . arundo“ V. 826) wagerecht halten, und zwar die Rechtsstehende mit beiden Händen, während die Linksstehende, wohl die Fides, wie eine Weisung gebend, die linke Hand erhebt.

In P^4 ist die Stellung der beiden Figuren fast genau die eben beschriebene. Die Concordia hält hier den Stab nur mit der linken Hand, während sie die rechte mit gespreiztem Daumen und Zeigefinger ausmessend auf denselben legt. Am Boden zwischen den beiden Tugenden Winkelmass, Zirkel und ein Bauornament.

III. In der zweiten Hss.-Gruppe ist die Unterscheidung der beiden Figuren, der einen als Baumeisterin, der anderen als deren Gehülfin, noch stärker zum Ausdruck gekommen. Etwa so wie in B^2 mag das ursprüngliche Bild dieser Gruppe gewesen sein. Die Concordia, mit vorgeneigtem Oberkörper nach rechts hin schreitend, ist eben im Begriff den Messstab wieder auf die Erde zu legen. Links hinter ihr steht die Fides, die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, ähnlich wie in der ersten Gruppe, anordnend erhebend; in der linken Hand hält sie, wohl als Zeichen ihrer Würde, einen von einem Bande umwickelten Stab. Es ist eine Terrainvermessung, wie wir sie noch heute auf der Strasse beobachten können.

In der Hss.-Familie Le^2 sehen wir dieselben Figuren, nur beide nach links gewandt. Merkwürdiger Weise ist in der Hand der vorderen, der Ausmessenden, der Messstab fortgeblieben, wodurch natürlich ihr Gestus etwas Unverständliches erhält. Die hintere hält einen Stab einfach geschultert.

In Ly ist das Bild mit dem folgenden vereinigt, das in dieser Hs. den Tempelbau darstellt, nicht den vollendeten Tempel wie in den meisten übrigen Hss. Oberhalb des Baues auf fol. 19b sehen wir jene beiden Figuren ähnlich wie in B^2. Die anordnende Fides, die hier keinen Stab hält, streckt beide Arme nach der Gehülfin hin aus, die wie fragend den Kopf zu ihr zurückwendet, indem sie den Messstab fast senkrecht hält. Vor V. 823 (fol. 19a) ist hier ein Bild eingeschoben, das deutlich den Eindruck eines Lückenbüssers macht. Rechts befindet sich die Rednerbühne, deren Unterbau hier anders wie auf den vorhergehenden Bildern gestaltet ist; im Oberbau sehen wir die verlassenen Sitze der beiden Tugenden, links die Schar der Hörer, sechs Figuren, die auch hier Palmzweige halten. Sie scheinen sich über die eben vernommene Rede lebhaft zu unterhalten.

88.

Bild vor V. 830.

Le[1] fol. 43a. — P[1], Römisches Fragment, fol. 26b. — C fol. 40b. Lo[1] fol. 36a. — Lo[2] fol. 32a. — P[4] fol. 62b. — Le[2] fol. 147b. — P[2] fol. 69a. — B[1] fol. 124b. — V fol. 39b. — Ly fol. 19b. — G pag. 434 und 435. — Lo[3] fol. 33a.

Das in B[2] (fol. 137b) vor V. 830 stehende Bild gehört mit dem in den übrigen Hss. vor V. 868 befindlichen Bild zusammen und wird in dem betr. Abschnitt behandelt werden. Das vor V. 830 gehörige Bild ist mit dem vor V. 799 zusammengezogen, wie S. 391 f. dargelegt ist.

In Lo[3] steht das hierher gehörige Bild vor V. 868; vgl. auch S. 396 Anm. 1.

In B[3] und K Bildraum vor V. 840.

Beischriften. Hic templum domini. So in P[1], C, Lo[2]. — In P[4], Le[2], B[1], V, Ly, Stuttg. fehlt 1.

Le[1]: templi constructio. Vgl. V. 868/870: (domus) . . construitur.

P[2]: templum domino a uirtutibus aedificatum. — In Leyd. II für 2: domini.

Lo[3] (bei dem Bild vor V. 868; vgl. oben): hic pingatur domus super septem columnis. Vgl. V. 868: domus . . septem subnixa columnis

Für die Beischrift in B[2] vgl. den folgenden Abschnitt. — In Lo[1], K, B[3] keine Beischrift.

I. Der Dichter beschreibt ausführlich den Tempel. Drei Eingänge an jeder der vier Seiten gewähren den Eintritt. Nicht aus gewöhnlichen Bausteinen ist er gefügt, aus einem Edelstein sind Schwelle und Bogen gebildet. Ein Stein auch bedeckt den Vorhof. Die Namen der Apostel schmücken die zwölf Portale. Gewaltige Edelsteine, auch zwölf an der Zahl, zieren die Aussenwände. (V. 830—867.)

II. Eine dreischiffige Basilika vergegenwärtigt in der ersten Hss.-Gruppe den von den Tugenden errichteten Tempel. Die Schilderung des Textes ist garnicht benutzt, nur die sieben Säulen, vier an der Façade, drei an der Seitenwand, in P[1], Le[1] und C stehen vielleicht in einem gewissen Zusammenhang mit der in V. 868 des Textes gegebenen Schilderung („septem subnixa columnis"), die sich allerdings auf das Innere bezieht. In C ist der Bau ganz ohne Eingang, in P[1], Le[1] und Lo[2] führt eine Thür an der Vorderseite hinein. Das Bild in Lo[1], in rohen Strichen gezeichnet, ist nicht ganz vollendet.

In P[4] hat der Zeichner gesucht, eine der Seiten des Tempels mit ihren drei Eingängen darzustellen. Wir sehen hier einen gothischen Bau, bestehend aus drei dreigeteilten, durch Pfeiler getrennten Portalen.

III. In der Hss.-Familie Le[2] erblicken wir an dieser Stelle

eine grössere Bauanlage. Hinter einer Mauer, die mit Ecktürmen versehen ist, und in die vorn eine Thür hineinführt, befindet sich eine dreischiffige Basilika und links von derselben ein Rundbau, eine von Säulen getragene Kuppel.

Dieses Bild dürfte, wie aus einem Vergleiche mit dem der ersten Gruppe hervorgeht, dem ursprünglichen der zweiten Gruppe nahe stehen. In einer der Hss., von denen B^2 und Ly gemeinsam abstammen, wurde dann der vollendete Tempel durch die Darstellung des Tempelbaues ersetzt. Das betreffende Bild in B^2 wurde, wie bereits oben (S. 391 f.) ausgeführt ist, vor Vers 799 gestellt. Aus dem veränderten Platze ergab sich die unwesentliche Modifikation, dass die Fides als Bauherrin hinzugefügt wurde. Das Bild in Ly ist jenem ähnlich. Innerhalb und ausserhalb einer hier im Quadrat herumlaufenden Mauer, die von 16 viereckigen Türmen unterbrochen ist, sind 6 Figuren mit dem Behauen und Herbeischleppen von Steinen beschäftigt. Wir werden bei dem folgenden Bilde sehen, wie in der Hss.-Familie Le^2 und in B^2, d. h. in den Hss. der zweiten Gruppe, in denen jenes Bild vorhanden ist, das von den Tugenden errichtete Bauwerk in ähnlicher Weise dargestellt ist.

IV. In G ist auch eine Bauscene zur Darstellung gebracht. Auf pag. 435 sind zwei Arbeiter beschäftigt, eine Mauer zu errichten, die wohl im Viereck herumgeführt werden soll, aber erst an drei Seiten begonnen ist. An dieser Mauer geht eine Figur, einen Stab wagerecht haltend, ausmessend entlang. Rechts steht die Baumeisterin, in der rechten Hand einen Stab haltend, die linke anordnend erhebend. Man sieht, wie hier zugleich auch die Vermessungsscene des vor V. 823 gehörigen Bildes und zwar in einem gewissen Anschluss an B^2 in die Darstellung hineingezogen ist. Hier in Verbindung mit dem in der geschilderten Weise begonnenen Bau der Mauer illustriert die Scene gut und zutreffend die Worte des Textes: metatura . . . iacto fundamine templum aurea . . . arundo . . ., ne conmissuris distantibus angulus inpar argutam mutilet . . . normam (V. 825—829). Mannigfaltige Bauarbeiten sind auf pag. 434 dargestellt. Da behaut sitzend eine Figur einen Stein, da tragen zwei eine Mulde, während zwei andere mit Sägen beschäftigt sind. Wieder eine andere, die mit aufgestütztem Hammer steht, scheint einen Augenblick von der Arbeit auszuruhen. Die Darstellung in G entspricht der Stellung der Hs., da ja G am nächsten mit Ly und B^2 unter

den Hss., in denen das Bild vor Vers 830 erhalten ist, verwandt ist.

V. Ein Bau, getragen von sieben Säulen, über dem sich ein Dach in zwei Absätzen erhebt: so ist in einem gewissen Anschluss an die erste Hss.-Gruppe (vgl. die Siebenzahl der Säulen!) der Tempel in Lo^3 dargestellt.[1])

89.

Bild vor V. 868.

Le^1 fol. 43a. — C fol. 41b. — Lo^1 fol. 37a. — Lo^2 fol. 33a. — P^4 fol. 63a. — Le^2 fol. 148b. — P^2 fol. 69b. — B^1 fol. 125b. — V fol. 40b. — B^2 fol. 137b. — G pag. 438. — Lo^3 fol. 33b.

Das hierhergehörige Bild in B^2 steht vor V. 830; vgl. S. 394. — In Lo^3 ist, da das vor V. 830 gehörige Bild vor V. 868 gestellt war, (vgl. S. 394), das vor V. 868 gehörige Bild vor V. 875 gerückt, wo es vor den Worten: „hoc residet solio pollens sapientia“ an einem ganz passenden Platze steht. — In G steht das hierher gehörige Bild vor V. 888; vgl. S. 136. — In B^3 kein Bildraum.

Beischriften. Domus interior, ubi sapientia sedet. So in C, Lo^2, P^4, P^2, Le^2, B^1, V. — In Leyd. II Stellung: 1, 3, 4, 2, 5. — In Stuttg. fehlt 2, für 3: in qua. — Vgl. V. 868: domus interior; V. 875: residet solio . . sapientia.

Le^1: sapientia in solio residens.

Lo^3 (vor V. 875; vgl. oben): hic ascendit sapientia altam sedem.

In Lo^1 am Rand längere Glosse, die beginnt: ista domus quae VII columnis . . ; in C diese Glosse neben V. 868 ff.

In B^2 (bei dem Bild vor V. 830; vgl. oben) im Bild: „sapientia“

I. Im Innern des Tempels ruht auf sieben krystallenen Säulen die Decke, ein einziger weisser Stein, der nach Art einer Muschel ausgehöhlt ist. Von hier aus beherrscht thronend die Sapientia jegliches Thun. Ihr Scepter ist aus Rosen und Lilien gebildet, und nimmer welkt es in ihrer Hand. (V. 868—887.)

II. In der ersten Hss.-Gruppe ist die schwierige Aufgabe, das Innere des Tempels darzustellen, so zu lösen versucht: Sieben Säulen werden von einem Giebeldache bedeckt. Vor diesem Bau, der wohl als Durchschnitt des Tempels gedacht ist, sitzt die Sapientia in Vorderansicht, ein Scepter haltend, das hier einfach als langer Stab gebildet ist. Von oben herabhängende Vorhänge

---

[1]) Dass das Bild in Lo^3 fälschlich vor V. 868 gestellt ist, mag mit der Betonung der sieben Säulen zusammenhängen, die ja erst in V. 868 erwähnt werden (vgl. auch die Beischrift).

sind rechts und links von ihr um die Säulen geschlungen. Die Siebenzahl der Letzteren, vier rechts, drei links von der Sapientia, ist von dem Zeichner in C nicht mehr verstanden worden, er stellt daher symmetrisch auf jede Seite drei Säulen. Das nur in rohen Anfängen vorhandene Bild der C nahverwandten Hs. Lo[1] bietet noch das Richtige.

In P[4] ist hier, wie auf dem vorhergehenden Bilde, eine aus drei gothischen Bogen gebildete Architektur dargestellt. Aber nur die linke Seite ist so wie dort dreigeteilt. Rechts sind unterhalb der Rosette zwei eisenbeschlagene Holzthüren angebracht, wohl um anzudeuten, dass der mittlere Bogen das Innere darstelle. Hier sitzt auf einem Faltstuhle die Sapientia, in der einen Hand ein Buch, in der anderen ein, auch hier dem Text gemäss als Pflanzenstengel gebildetes, Scepter haltend.

III. Die Hss.-Familie Le[2] versucht hier die Beschreibung des ganzen Baues bei der Darstellung in Anwendung zu bringen. Eine im Viereck herumlaufende Umfassungsmauer ist durch zwölf viereckige Türme in zwölf Teile geteilt, drei auf jeder Seite. In jedem Teil befindet sich ein Eingang. So ist, um das Innere darstellen zu können, die Schilderung des Textes, die sich auf den Tempel selbst bezieht, auf die Umfriedung des heiligen Bezirks übertragen. (Vgl. S. 394 unter I.). Vielleicht hat das Wort „aula“ in V. 876 bei dieser Auffassung mitgewirkt. In der Mitte innerhalb der Mauer ist eine runde, durch sieben von einer Kuppel überwölbte Säulen gebildete Halle dargestellt. Innerhalb derselben thront die Sapientia, hier ohne Scepter. — In P[2] sind die Intentionen der Mutterhs. nicht mehr recht verstanden. Die Zwölfteilung der Mauer, die Siebenzahl der Säulen ist in Folge dessen nicht innegehalten.[1])

Dem Bilde in B[2] dürfte eine Darstellung ähnlich der eben beschriebenen zu Grunde liegen. Inmitten einer Architektur, die aus einer äusserst reichgegliederten Umfriedungsmauer mit Türmen, die in mehreren Geschossen aufsteigen und durch Schnörkelornamente einen fast chinesischen Charakter erhalten haben, be-

---

[1]) In P[2] auf fol. 69b am Textrand eine flüchtige Zeichnung, die die thronende Sapientia darstellt. Dieselbe ist durch ein Zeichen auf V. 875 bezogen. Ueber der Zeichnung steht: hic sedet sapientia. In Stuttg. bei V. 875 die Beischrift: sapientia sedet in solio. — Vgl. auch die Stellung des vor V. 868 gehörigen Bildes in Lo[3] und das darüber S. 396 Gesagte.

steht, thront zwischen zwei basilikaartigen Gebäuden die Sapientia, in beiden Händen Spruchbänder haltend mit den Inschriften: „uenite et discite“ und „transite ad me omnes“. Auf dem Haupte trägt sie als Herrin des Reiches eine Krone. (Vgl. V. 875f.: „omne consilium regni celsa disponit ab aula“.) Die Verwandtschaft mit dem Bilde in Le^2 dokumentiert auch der eigentümliche kugelartige, wohl als Polster gedachte Sitz.

IV. In G vertritt den Tempel eine romanische Architektur von nicht ganz klarer Gliederung. Die sieben Säulen sind so verteilt: je drei rechts und links, die siebente in der Mitte, etwas zurückstehend gedacht. Diese letztere wird bis auf ihr Kapitäl durch die vor ihr thronende Sapientia, die in der Linken ihr Scepter, einen dreigeteilten Pflanzenstengel, hält, verdeckt. Die Deckenwölbung über ihr versucht offenbar die Worte „conchae in speciem“ (V. 872) zur Darstellung zu bringen.

V. In seiner drastischen Weise hat sich der Zeichner von Lo^3 geholfen, um die im Innern thronende Sapientia darzustellen. Sie sitzt auf dem Dache einer Architektur, ähnlich der des vorhergehenden Bildes. In der linken Hand hält sie einen Reichsapfel, in der rechten ein Scepter, einen stilisierten Lilienstengel.

90.

Bild vor V. 888.

Le^1 fol. 43a. — C fol. 42a. — Lo^1 fol. 37b. — Lo^2 fol. 33b. — P^4 fol. 63b. — Le^2 fol. 149a. — P^2 fol. 69b. — B^1 fol. 126a. — V fol. 41b. — B^2 fol. 138b. — G pag. 439. — Lo^3 fol. 34a.

In Le^1 ist unten in fol. 43 ein grosser, halbrunder Ausschnitt; ein Teil des Tempels ist infolge dessen auf fol. 44a gezeichnet, damit die Blätter, richtig auf einander gelegt, das vollständige Bild ergeben. — In V ist das hierhergehörige Bild oben auf fol. 41b vor V. 894 gestellt; „reddimus,“ das erste Wort von V. 888, ist jedoch mit einem grösseren Anfangsbuchstaben versehen, wie es bei dem auf ein Bild zunächst folgenden Verse in dieser Hs. zu sein pflegt. — In G steht das hierhergehörige Bild, da der Platz vor V. 888 bereits besetzt war, oben auf der folgenden Seite vor V. 903. Vgl. S. 396 und S. 136.

Beischriften. Prudentius gratias agit deo. — So in P^2, Le^2, B^1, V, Leyd. II, Stuttg. — In C und Lo^2 Stellung: 1, 2, 4, 3. — Vgl. V. 888/889: (reddimus). . . grates (Christe tibi).

Le^2: auctoris gratum actio.

P^4 (in dem offenen Buch): liber de psicomachia Prudentius actor.

B^2: Prudentius orat.

Lo^3: hic reddit Prudentius grates domino.
Ueber die Kapitelüberschriften an dieser Stelle vgl. S. 135. In Stuttg. hier: conclusio.
In Lo^1 und B^3 keine Beischrift.

I. Prudentius schliesst das Gedicht mit einem Dankgebet an Gott, in dem er hinweist auf den in uns fortwütenden Kampf, der so lange dauert, bis Christus zur Hülfe erscheint und in uns aus der Tugend Edelgestein einen herrlichen Tempel errichtet, der Weisheit zum Sitz. (V. 888 – 915.)

II. Wie vor V. 1, ist auch hier der betende Prudentius dargestellt. In der ersten Hss.-Gruppe steht er in langem Gewand rechts von einer dreischiffigen Basilika, die in Lo^2 mit einem Turm versehen ist. Sein Gebet- oder Dankesgestus ist in Le^1 so dargestellt, dass er emporblickend die linke Hand erhebt, während er die rechte auf die Brust legt. In C und Lo^2 erhebt er beide Hände, die Handflächen nach oben, ähnlich wie ein Orans. Offenbar deutet der Bau links den Tempel an („aurea templi atria" V. 912/913), der in der oben geschilderten Weise von Prudentius in seinem Schlussgebet erwähnt wird. — In Lo^1 sind Tempel und Dichter nur teilweise in Ueberzeichnung vorhanden.

In ähnlicher Weise wie auf dem vorhergehenden Bilde ist in P^4 darzustellen versucht, dass der geschilderte Vorgang sich in dem Innern eines Gebäudes abspielt. Wir sehen eine durch Pfeiler in drei Teile geteilte gothische Architektur. In dem Bogen links sind zwei kleine verschlossene Thüren. In dem breiteren Mittelbogen kniet in geistlicher Tracht, nach rechts gewandt, mit zum Gebet aneinandergelegten Händen, Prudentius; vor ihm ein offenes Buch (vgl. Beischriften); in dem Bogen rechts endlich ein Altar.

III. In der Hss.-Familie Le^2 ist ebenfalls eine, wohl dreischiffig gedachte Basilika dargestellt. Der Dichter, hier in kurzem Gewande, schreitet von rechts auf dieselbe zu, indem er beide Hände flehend nach vorn erhebt.

In B^2 dürfte die ursprüngliche Bedeutung des Bildes kaum noch verstanden, dasselbe vielmehr als einfache Gebetscene aufgefasst sein; der Tempel ist hier als dreigeschössiger Turm in der früher geschilderten eigenartigen Weise gebildet. In der Oeffnung sehen wir einen Altar, über dem eine Krone von der Wölbung herabhängt. Links vor Tempel und Altar liegt Pru-

dentius, hier in langem Gewand, im Gebet mit vorgeneigtem Oberkörper und ausgestreckten Armen auf den Knieen.

IV. In G ragt in der Mitte des Bildes aus dem Himmel die Hand Gottes mit Kreuznimbus hervor. Rechts und links hiervon sehen wir die Halbfiguren von zwei geflügelten, Scepter tragenden Engeln, die mit ausgestreckter Hand sich den Flehenden zuzuwenden scheinen. Veranlasst wohl durch den Pluralis, den Prudentius in seinem Dankgebet gebraucht („reddimus grates" V. 888/889), ist hier die Zahl der Betenden vervielfacht. Prudentius selbst ist wohl in der in der Mitte stehenden Figur zu erkennen. Rechts und links stehen ihm zugewendet zwei Scharen, alle emporblickend und durch Gesten in verschiedener Weise Gebet, Dank oder Staunen ausdrückend.

V. In Lo^3 ist, wie auf dem Bilde vor V. 1, auch hier wieder der angerufene Christus („Christe", V. 889) selbst eingeführt. Er sitzt auf einem Throne, die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger erhebend, zu Prudentius hinabblickend, der links vor ihm kniet. Der Dichter ist auch hier, wie dort, bärtig dargestellt.

J. S. Preuss, Berlin W., Leipzigerstr. 31/32.